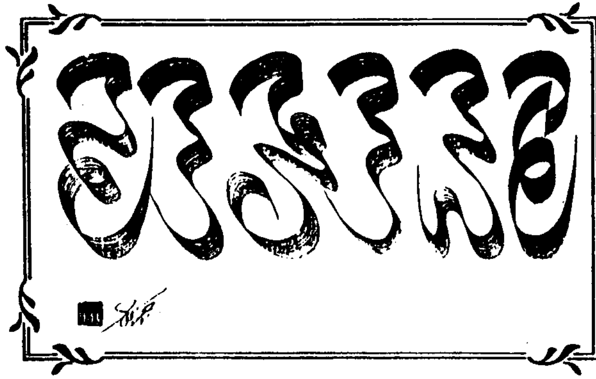
الدكتور عبد الكريم اليافي

شجون فنية

بحوث في علم الجمال التطبيقي







بسملة للخطاط الصيني الحاج يوسف شن جين هوي

عنوان الكتاب باللغة الإنكليزية

Artistic Ramifications

Essays on Applied Aesthetics

Dr. A. Karim Yafi





دار طلاس
للدراسات والترجمة والنشر

دمشق - اوتستراد المزة. شارع كعب بن مالك
مفرق الإسكان - ص.ب: ١٦٠٣٥
هاتف: ٦٦١٨٠١٣ - ٦٦١٨٩٦١
تلفاكس: ٦٦١٨٨٢٠ - برقياً: طلاسدار

رَيع الدّار
لهيئة مدارس أبناء وبنات الشهداء في الجمهورية العربية السورية

الدكتور عبد الكريم اليافي

شجون فنية

بحوث في علم الجمال التطبيقي

شجون فنية: بحوث في علم الجمال التطبيقي / عبد الكريم اليافي
. ـ دمشق: دار طلاس، ٢٠٠٠ . ـ ١٦٤ص؛ ٢٤سم.

١ ـ ٨٠٨ ي ا ف ش ٢ ـ العنوان ٣ ـ اليافي

مكتبة الأسد

رقم الايداع ١٧٢٨/١٠/ ٢٠٠٠ رقم الإصدار ٨٣٠

رقـــم: ٤٦٦٢٠
تاريخ: ١٩٩٩/١١/٩

الطبعة الأولى ـ ٢٠٠٠ م



المقدمـــة

الحمد لله أحسن الخالقين، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين وهدى العالمين، وعلى آله الطيّبين، وصحبه الأكرمين، والعلماء العاملين النيّرين، كواكب الدنيا والدين.

وبعد فإن بحوثنا تتجه دائماً نحو صلاح المجتمعات ومنافع الناس وتلبية ميولهم السليمة التي تضمن المحبّة بينهم والتآلف والتعاون. إنها تحفز على عمارة الأرض وتجميلها والإفادة بما فيها من نِعَم وخيرات ومباهج مشروعة، وقد استخلف سبحانه وتعالى عليها الإنسان ليدير شؤونها المادية والحيوية والمعنوية بالخير والعدل والصلاح، وجعله مسؤولاً بسمعه وبصره وفؤاده وعمله عن ذلك، كما جعل حياته المحدودة في الدنيا سبيلاً بالعلم والإيمان والعمل الصالح إلى الخلود في دار القرار.

قال سبحانه: ﴿**يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحبّ المسرفين. قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده والطيّبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصةً يوم القيامة، كذلك نفصّل الآيات لقوم يعلمون**﴾. (الأعراف ٣١، ٣٢).

والزينة كل ما أخرج سبحانه من شيء جميل يُزْدان به في الأرض كالثياب والرياش ومن مباهج على ألّا يداخل ذلك ما تفاحش قبحه كالاسراف والخيلاء والإثم والبغي فضلاً عن الشرك. ومن الزينة في رأينا إلهام العلماء والمبدعين شؤون العلم وأنواع الفنون على أن يكون في ذلك فائدة للناس وتزكية لنفوسهم وإرهاف لقلوبهم تحسساً للقيم العليا الإلهية واقتباساً من الأنوار الروحانية مع تحاشي الشطط والزيغ والفجور.

ورد في التنزيل بعد تينكم الآيتين الكريمتين : **﴿قل إنّما حرّم ربّيَ الفواحش ماظهر منها وما بطن والإثمَ والبغيَ بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم ينزِّل به سلطاناً وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون﴾** (الأعراف ٣٣).

وورد عن ابن مسعود قال : « قال رسول الله ﷺ : لا يدخل الجنّة من كان في قلبه مثقالُ ذرّةٍ من كِبْر . فقال رجل : إنّ الرجل يحبّ أن يكون ثوبه حسناً ونعله حسنة . فقال : إن الله جميل يحبّ الجمال . الكِبرُ بَطَر الحقّ وغَمْطُ النّاس » .

وفي رواية ثانية : « إن الله تعالى جميل يحبّ الجمال ، ويحبّ أن يرى أثر نعمته على عبده ، ويبغض البؤس والتباؤس » .

وفي رواية ثالثة : « إن الله تعالى جميل يحبّ الجمال ، سخيٌّ يحبّ السخاء ، نظيف يحبّ النظافة » .
(الأحاديث بتخريجاتها في كتاب « فيض القدير ») .

هذه البحوث التي نقدمها تحت عنوان « شجون فنيّة » كنّا كتبناها في بعض المناسبات ، ونشرناها في مواضع مختلفة وعلى مجلّات شتّى ، فلقيت لدى القرّاء قَبولاً واستحساناً . ثم رأينا أن نعيد النظر فيها وأن نضمّ بعضها إلى بعض ، كأنها طاقة رياحين وأزهار ترضي بمضمونها وتنفع بأريجها الباحثين والسمّار ، وتكمل ما قدّمناه من قبلُ في هذا المجال من فلسفة الفن وعلم الجمال ، ونأمل أن يكون فيها بعضُ الجنى المفيد للباحث والمريد .

هذا ولفظ شجون مأخوذ من قولهم : « الحديث ذو شجون » أي فنون وأغراض وشُعَب . أي يدخل بعضه في بعض . وقيل : « هذا مثل يُضرب للحديث يُستذكر به غيره » .

والشجون جمع شَجْن بسكون الجيم وهو الطريق في الوادي أو في أعلاه . وكذلك هي جمع شَجَن بالفتح ، يجمع أيضاً على أشجان . ومن معانيه الهمّ والحزن ، وهوى النفس ، والحاجة أينما كانت ، والغصن المشتبك ، والشعبة من الشيء .

جاء في «أساس البلاغة»: «هو أخو شَجَن وأشجان وشجون وهي الهموم والحاجات التي تهمّ. وأنشد ابن الأعرابيّ:

من كان يرجو بقاءً لا نفــاد له فلا يكـن عَرَضُ الدنيا له شجنـا

وأنشد أبو زيد:

ذكرتكِ حيث استأمن الوحش والتقَتْ
رفــاقٌ من الآفاق شتّــى شجــونها»

ويذكر علماء اللغة قول الراجز:

إني سأبدي لك فيما أبدي
لي شجنـان شجـن بنجـد
وشجـن لي ببـــلاد الهنـــد

وفي اللغة ناقة شَجَنٌ: متداخلة الخَلْق مشتبك بعضها ببعض كما تشتبكُ الشجرة. والشجنة بضم الشين وكسرها الشعبة من الشيء. ويقال بينهم شجنة الرحم أي قرابة واشجة.

لقد حاولنا أن نجعل تلك البحوث محيطة بموضوعاتها، موجزةً ما أمكن بعرضها، مشتبكة الأفنان، متواصلة الفنون، متعـددة الأشعـار والألحان، تُقْصَدُ كالرياض البهيجة للمتعة والجنى والفائدة.

وبالله التوفيق.

الأزيـاء

دراسة جدلية اجتماعية تاريخية(*)

طريقة البحث :

لبحث الأزياء سبل متعددة متفاوتة : يصح أن تبحث من الوجهة التاريخية العامة[1] ، أو من الوجهة الشعبية المحلية[2] ، ويجوز أن ينظر إلى أنها جزء من فلسفة الملابس[3] ، أو على أنها ظاهرة من ظواهر الحضارة[4] ، أو هي نوع من أنواع الفنون[5] ، أو هي داخلة في آداب الدين والدنيا[6] ، أو هي مبثوثة في سطور الأسفار[7] ، تلتمع أسدافها بملوّن لألائها ، أو منتثرة في بحور الأخبار ، تتسع أصدافها لمكنون لآلئها .

(*) نشر هذا البحث سابقاً في كتاب « دراسات اجتماعية ونفسية » نعيد نشره هنا موسّعاً بعض التوسعة مع لمحات عن تاريخ الأزياء في الوقت الحاضر .

(١) انظر كتاب « تاريخ الأزياء وتطورها » تأليف : تحية كامل حسين . في سلسلة ألف كتاب رقم ٢١٦ .

(٢) كتاب « تاريخ الأزياء الشعبية في مصر » تأليف : سعد الخادم . من منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٥٩ . على أن أهم مشروع في البلاد العربية ، يتعلق بدراسة الأزياء في خلال العصور دراسة نظرية وعملية ، ما قامت به وزارة الثقافة والفنون العراقية . وهو إنشاء دار الأزياء العراقية سنة ١٩٧٠ فالذي يزور الدار يشهد عرضاً جميلاً أخاذاً حياً على عارضات جميلات لمختلف الأزياء في سلسلة الحضارات الراقية التي تألقت أنوارها في بلاد الرافدين منذ أقدم التاريخ حتى العصر الحاضر ، مؤكدة على حقب الحضارة العربية الإسلامية .

(٣) كتاب « فلسفة الملابس » تأليف توماس كارليل وتعريب طه السباعي ١٩٢٧ .

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون وخطط المقريزي . وكذلك تاريخ التمدن الإسلامي لجرجي زيدان (ج ٥) .

(٥) كتاب « نقد الحكم » للفيلسوف « كنت » في موضع تصنيفه للفنون ، وكتابنا « بدائع الحكمة » .

(٦) كتاب « اللباس » في « رياض الصالحين » للإمام النووي .

(٧) كتاب « الأغاني » للأصفهاني . ومعجم « لسان العرب » .

بيد أننا هنا ننظر إليها على أنها ظاهرة اجتماعية ونفسية معاً. وفي هذا الاعتبار نفسه تتفاوت طرائق الدراسة.

والطريقة العلمية لدراسة الأزياء أن نحدد ما نقصده من لفظ الأزياء هذا. فهل المراد دراسة الأزياء الشعبية في بلادنا كما نراها في مناطق الأرياف والبادية، إذ تؤلف تلك الدراسة بحثاً فلكلورياً طريفاً؟ لا شك أن تلك الأزياء، التي لا نزال نشاهد أشكالها وألوانها المتفاوتة المؤتلفة المؤتلقة الجميلة في قرى الغوطة وحوران وجبل العرب وقرى حمص وحماة وحلب والجزيرة وجبل العلويين، بقايا أزياء قديمة توارثها الناس جيلاً عن جيل وطائفة عن طائفة. وهي دراسة غنيّة ومفيدة تزخر بالفرائد الفنّيّة المتنوّعة والفوائد الشعبيّة التاريخيّة. وليس هنا موضع هذا النوع من الدراسة. فهو يحتاج إلى عناية خاصة وطواف في البلاد وتسجيل للحفلات وتصوير للملابس وما إلى ذلك.

أو هل المراد ما هو شائع في المدن الكبيرة من اتخاذ أنواع الملابس ولاسيما عند بعض الطبقات (الموضة)؟ وعندئذ يصحّ حرصاً منا على موضوعية البحث أن نقوم بمسح اجتماعي في هذا المجال، فنحدد «عيّنة» ونهيّئ الأسئلة التي نطرحها في «الاستبانة» ونتقيّد بالشروط الموائمة لنجاح ذلك الاستعلام. وبذلك قد ننتهي إلى قياس دقيق لجوانب تلك الظاهرة ولأبعادها يستجيب لأغراض «المسح» فنطّلع على بيوتات الخياطة النسويّة وعددها وتكوينها ومدى اختصاصها، ومن أين تأتي هذه الدور بالنماذج الجديدة وإلى أيّ حد تتصل بدور الأزياء الكبيرة التي بالعواصم الغربيّة مثل «كريستيان ديور» و«جاك فات» و«مدموازيل شانيل» بباريس. أو «أولغ كاسيني» و«سيل شابمان» و«هاري بهران» و«آن فورغاتي» و«ملي بارنيس» و«آديل سمبسون» و«تينا ليزر» بنيويورك، أو أمثالها بلندن وبرلين، وكيف تنقل عنها أو تأتيها أخبارها؟ وما شأن المجلّات وبعض الصحف في إذاعة الأزياء، ولاسيما مجلة «بوردا» الألمانية الشائعة الصيت. وكذلك نتابع ما هو متّصل بالهندام، كتصفيف الشعر والتحلّي بالجواهر وأمثالهما. ومثلُ ذلك نجريه على ألبسة الرجال وخياطيهم وإن كانت أقلّ تغيراً من ألبسة النساء. والأسئلة المتعلقة بالرجال يلقيها فتيان عليهم، أو تُرسل جميعها بالبريد ويطلب الجواب عنها. وقد تختار ربّات البيوت في بعض الأسر ألبسة أزواجهن ويشرفن على ابتياعها في بعض الأحيان. فتُلقى عندئذ أسئلة الرجال عليهن أو يكلّفن الإجابة عنها. وعلى العكس قد يشتري الأزواج ما يلزم زوجاتهم من ألبسة ويختارونها لهن، فعندئذ يصح أن يسألوا عن الألبسة النسوية. ولا بدّ في كل شأن من هذه الشؤون الدقيقة من فحص وتحديد ومعرفة لإعداد الأسئلة المناسبة التي توافق الغرض المقصود وتعين على جلاء

جوانب جديدة من هذه الظاهرة التي تتبدل هي في حد ذاتها من فصل إلى فصل ومن موسم إلى موسم.

وقد ذكرنا آنفاً أهمية المجلات وبعض الصحف، ولكن للأزياء مجلّات خاصة. ولاشك في أن مطالعة ما فيها، من مقالات وصور ومن طُرَف، ذات جدوى عند المتتبعين الباحثين. كذلك لا بدّ من الإيماء إلى تأثير «التلفزيون» في نقل الزيّ الجديد والهندام الطريف وكذلك السينما. ولما كانت السينما تنقل أجواءً أخرى بعيدة عنا، وكانت طائفة من الناس في بلادنا سريعة التأثر بكل ما هو أجنبي في هذا المجال، لزم إفراد بحث خاص لتأثير السينما في الأزياء والسلوك والأخلاق. ولا غرو إذا كان الزي الذي تبدو فيه ممثلة مشهورة بلباسها وتصفيف شعرها ومشيتها وحركتها ودلالها لا يعدم ذلك أثراً في الناشئة، ولو تفاوتت البيئات. بل إنه ربما تتأثر الزوجة بنوع القبلة التي تراها على الشاشة فتحاول أن تقبّلها زوجها المحبوب.

ولكن نتائج هذه الدراسة «النسوية» لا تتناسب مع النفقات التي تقتضيها والجهد الذي تستدعيه، إذ كانت الأزياء بجملتها حادثة طفيلية تنسخ نسخاً أو تمسخ مسخاً ما هو جارٍ في البلاد الغربية التي تنبع منها الأزياء: تنقله أمواج حضارتها إلى البلدان الأخرى فتتأثر هذه به.

وإنما نعمد في بحثنا هذا إلى الملاحظات الفكرية العامة، فنبيّن حقيقة الأزياء ونشرح صلتها بالحياة الاجتماعية، مستندين في ذلك إلى ما نجده من إشارات حول ذلك في تراثنا الماضي وإلى ما نلاحظه من أمور في حياتنا الحاضرة وإلى إيضاح بعض الحدود المتقابلة في طبيعة هذه الظاهرة خلال العصور السالفة، تلك الحدود التي تتقابل تقابل النقيض والنقيض. ثم ننهي البحث بتأريخ الأزياء في العصر الحديث.

حوار الجسد والروح أو الظاهر والباطن:

لما كانت الأزياء تتعلق باللباس الذي يظهر به الإنسان بين أشباهه نشأ في طبيعتها ومنذ القديم حوار يتردد بين تجميل الظاهر وتزيين الجسد من جهة والعناية بالباطن والتنويه بمزايا القلب والروح من جهة ثانية.

لنتبين بادئ ذي بدء الحد الأول وهو تجميل الظاهر، نجد توصيات دينية وخلقية واجتماعية في هذا السبيل. قال تعالى ممتنّاً على عباده: ﴿**يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً**﴾(**الأعراف ـ ٢٦**). والريش معناه لباس الزينة استعير من ريش الطائر

لأنه لباسه وزينته، أي أنزلنا عليكم لباسين، لباساً يواري سوءآتكم ولباساً يزينكم. وقال تعالى: ﴿ **خذو زينتكم عند كل مسجد** ﴾ (**الأعراف ـ ٣١**). وقال ﷺ: «إن الله يحب أن يرى أثر نعمته على عبده[٨]» وبعث ملك الروم إلى النبي ﷺ جبة ديباج فلبسها ثم كساها عثمان[٩]. واشترى ﷺ جبة بثمانين ناقة[١٠] وكان الحسن يلبس ثوباً بأربعمائة درهم، وفرقد السَبَخي كان يلبس المسوح. فلقيه الحسن فقال: يا أبا سعيد ما ألين ثوبك! فقال الحسن: يا فريقد ليس لين ثيابي يباعدني من الله ولا خشونتها تقربك منه، إن الله جميل يحب الجمال[١١]. وكان سعيد بن المسيّب يلبس الحلة بألف درهم ويدخل المسجد ويقول: أجالس ربي[١٢]. هذا ولا شك أن اللباس النظيف الجيد من الآداب الاجتماعية. ولكن صرف العناية إليه والإفراط في التأنّق عند بعض الناس يؤدي إلى تبيّن الحد الثاني وهو أن الأولى العناية بالباطن. والكلام في هذا واسع، فلقد جاء في تتمة الآية الكريمة التي أوردناها أولاً: ﴿ **ولباس التقوى ذلك خير** ﴾. والتقوى من أعمال القلوب. واستعارة اللباس لها لبيان فضيلة المتحلّي بها على المغنيّ بثوبه وهندامه وزينته ورياشه. ولقد قال عمرو بن معد يكرب:

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رُدّيت بُردا
إن الجمال معادن ومناقب أورثَن مجدا

فنبّه منذ القديم أين ينبغي أن يلتمس الجمال.

قال أبو إدريس الخولاني: قلب نقيّ في ثوب دنس أحبُّ من قلب دنس في ثوب نقيّ[١٣].

ودخل النخار العذري على معاوية فازدراه فقال: يا أمير المؤمنين إن العباءة لا تكلّمك، إنما يكلّمك من فيها. فملأ سمعه حكمة ثم نهض ولم يسأله شيئاً فقال: ما رأيت أحقر أولاً ولا أكبر آخراً[١٤].

---

(٨) رياض الصالحين.

(٩) و (١٠) محاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني ١٣٢٦هـ ج٢ ص١٥٦.

(١١) المرجع نفسه. وفي الأصل وطبقات الشعراني: السنجي وهو تصحيف، انظر «تهذيب التهذيب».

(١٢) محاضرات الأدباء ج٢ ص١٥٦ أيضاً.

(١٣) المرجع السابق ص١٥٦ وفي الأصل: أبو أويس. والتصحيح عن «حلية الأولياء» و «الكواكب الدرية» حيث وردت فيهما العبارة نفسها تقريباً. وقد ورد في طبقات الشعراني أويس الخولاني دون العبارة.

(١٤) المرجع السابق ص١٥٧ وقد ورد في الأصل: النجار العذري وهو تصحيف.

وعاتب يحيى بنُ خالد العتابيَّ في خَلَقَ ثيابه فقال : أخزى الله من ترفعه هيئتاه ، ثيابه وجماله ، ولم يرفعه أكبراه ، همّته ونفسه ، إنما الهيئة للأبناء والنساء[١٥] . وقيل : لا يسود الرجل حتى لا يبالي في أي ثوبيه ظهر[١٦] .

وقال البحتري وكان وسخ الزي والهيئة :

وليس العلا دراعة ورداءها ولا جبّةً مَوْشيّةً وقميصها

ولهذا لا عجب إذا وجدنا هذا الحوار بين الظاهر والباطن لدى بعض الرجال الذين يهملون ظاهرهم ، والنساء والجواري اللواتي كن يضحكن من هذا الظاهر . قال أبو هفّان[١٧] :

تعجبت درُّ من شيبي فقلت لها لا تعجبي فطلوع الشمس في السُّدف
وزادها عجباً أن رحت في سَمِل وما درت دُرُّ أن الدرّ في الصدف

ونظرت جارية لابن هبيرة وهو أمير العراق وعليه قميص مرقوع فضحكت فأنشد[١٨] :

هزئت أمامة أن رأتني مملقاً ثكلتك أمك أيُّ ذاك يَرُوع
قد يدرك الشرفَ الفتى ورداؤه خَلِق وجيب قميصه مرقوع

وقد جرى زعماء البلاد الاشتراكية ورجالاتها في عهد سابق على ألَّا يبالوا هيئتهم ولا يحفلوا لباسهم ومظهرهم ، بل هم في ذلك كبقية الشعب أو أقل أناقة في بعض الأحيان . على أن أشدّ أشكال الحوار بين الظاهر والباطن في اللباس وفي غيره نجده في التاريخ عند الصوفية . ومن المعلوم أنهم لم يختصوا بلبس الصوف . بل لبسوا من كل شيء . ولكنهم نبّهوا على وجوب العناية بالأخلاق . قال الكتاني : « التصوف خُلق فمن زاد عليك في الخُلق فقد زاد عليك في الصفاء[١٩] » .

---

(١٥) المرجع السابق ص١٥٧ وفي الأصل : العتبي . والتصحيح عن (عيون الأخبار) ولفظ العبارة مختلف قليلاً فيه ، والنظر في التاريخ يقتضي التصحيح الذي أثبتناه أيضاً .

(١٦) المرجع السابق ص١٥٧ ورواية عيون الأخبار : قد يلوح الفجر في السدف .

(١٧) المرجع السابق .

(١٨) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(١٩) رسالة القشيري باب التصوف .

وسئل أبو محمد الجريري عن التصوف فقال: « الدخول في كل خُلق سنيّ والخروج من كلّ خُلق دنيّ[٢٠] » والسنيّ الرفيع. وكثيراً ما يطلق في اللغة على الأمور الحسية. يقال: جائزة سنيّة وحلة سنيّة وخلعة سنيّة، فوصف الخلق هنا به تنويه خفيّ بأنه كالحُلّة أو اللباس.

وقد ماز بعضهم أنواع الثياب. قال أبو سليمان الداراني[٢١]: « الثياب ثلاثة: ثوب لله، وثوب لنفسك، وثوب للناس وهو شر الثلاثة. فما كان لله فهو أن تجد بثلاثين وتشتري بعشرين وتقدّم عشرة. وما كان لنفسك فهو أن تريد لينه على جسدك. وما كان للناس فهو أن تريد حسنه. وقد تجمع في الثوب الواحد لله ولنفسك[٢٢] ».

وقال أيضاً منددا بالذين ظاهرهم في الزهد لا يشف عن باطنهم من المتصوفة: « يلبس أحدهم عباءة قيمتها ثلاثة دراهم ونصف، وشهوته في قلبه خمسة دراهم. أفما يستحي أن تجاوز شهوته لباسه. قال أبو سليمان: وإذا لم يبق في قلبه من الشهوات شيء جاز له أن يتدرع عباءة ويلزم الطريق لأن العباءةَ عَلم من أعلام الزهد. ولو أنه ستر زهده بثوبين أبيضين بخلطة الناس كان أسلم له[٢٣] ».

وقال أيضاً: « لا ينبغي لفقير أن يزيد في نظافة ثيابه على نظافة قلبه بل يشاكل ظاهره باطنه[٢٤] » قال أحمد بن أبي الحوارى تلميذه: « وسمعت أبا سليمان يقول يوماً: ليت قلبي في القلوب مثل ثوبي في الثياب » قال أحمد: « وكانت ثيابه وسطى[٢٥] ».

وقد أعرب الجنيد عن تناقض هذا الحوار إعراباً قل أن نجد له مثيلاً حين قال: « إذا رأيت الصوفي يُعنى بظاهره فاعلم أن باطنه خراب[٢٦] ».

ولكن فريقاً منهم ربؤوا بأنفسهم أن يُستشعر منهم أيّ علوّ أو تميّز. فقد سئل الشبلي لم سموا بهذه التسمية (الصوفية)؟ فقال: لبقيّة بقيت عليهم من نفوسهم، ولولا ذلك لما تعلقت بهم تسمية[٢٧].

---

(٢٠) المرجع السابق.

(٢١) نسبة إلى داريا قرب دمشق نزلها وعاش فيها وقبره بها.

(٢٢) حلية الأولياء ج٩ ص٢٧٤، ٢٧٥.

(٢٣) المرجع نفسه ص٢٦٠.

(٢٤) و (٢٥) طبقات الصوفية للشعراني ج١ ص٦٨ وخرج قول أبي سليمان موزوناً من مجزوء الرمل.

(٢٦) رسالة القشيري. باب التصوف.

(٢٧) المرجع السابق.

بل بلغ التواضع ببعضهم إلى اعتبار نفسه أقل الناس حين قال: التصوف إسقاط الجاه وسواد الوجه في الدنيا والآخرة(٢٨).

على أن البون بين المظهر والمخبر مضحك أو مُخْزٍ في بعض الأحيان: وقف رجل حسن الشارة حلو الإشارة على المبرّد فسأله عن مسألة فأحال ولحن وتَسكَّع في الخطأ. فقال له المبرّد: يا هذا! أنصفنا من نفسك. إما أن تلبس على قدر كلامك، وإما أن تتكلم على قدر لباسك(٢٩).

* * *

حوار الوقتي والأبدي:

ويلحق بهذا الشكل من الحوار حوار آخر بين الوقتي والأبدي. وقوة الوقتي هنا آتية من كونه يؤلف الحاضر، ويرفّ بالوعود الشهيّة للعاجل القريب.

ذلك أن الذين يهتمون بالأزياء ويجرون في تيّارها يولون عنايتهم الأمر الوقتيّ وهو الزي الدارج يجري لأمد معلوم ثم يمضي ويبطل ويحلّ محله زيّ آخر. ولهذا كانت ماهية الزي قائمة على التغير والتبدل. ولكن هذا التبدل يحدث في فترات زمنية معيّنة طويلة أو قصيرة. ولهذا وصفت الأزياء بأنها حادث دوري. واختلاف الفترات الزمنية طولاً وقصراً منوط باختلاف مادة الأزياء. فهي تقصر كلما كانت المادة سهلة الصناعة كالثياب مثلاً إذ تختلف الملابس النسوية في الغرب عند كل فصل من فصول السنة. أي إن كل فصل يبدو فيه زيّ جديد في نوع التفصيل وفي تأليف الألوان وتعدُّد الأشكال. وملابس الرجال أبطأ في التغيير جملة. على أن هذا التبدل في تفصيل الثياب يخضع لحوار داخلي بين ملاءمة الجسم وبين هندسة الثياب المستقلة. وقد انتبه لذلك الفيلسوف شوبنهاور فوضع قانوناً عاماً لتفصيل الملابس إذ قال ما معناه أن الملابس في التفصيل تراوح بين التقيد الدقيق بشكل الجسم وأعطافه وبين الاستقلال كأنها قالب مفرغ مستقل ولكنه متناسب مع الجسم.

وإذا كانت مادة الأزياء أصعب صنعاً وأكثر كُلفة طالت الفترات الزمنية بين الأزياء أي كَبِر دور الزي كالسيارات مثلاً فإن تقدم صناعتها في الغرب جعل نماذجها تختلف كل سنة، مع أن عربات النقل قديماً لم تكن تختلف في كل مائة سنة إلا مرتين تقريباً.

---

(٢٨) المرجع السابق.

(٢٩) البصائر والذخائر للتوحيدي. طبع القاهرة ص١٨٤.

ثم إن أثاث المنازل والحلي والجواهر الثمينة تخضع لتغيرات في النماذج أبطأ مما سبق بكثير وذلك لفرط كلفتها وأثمانها الغالية .

ويدخل في باب الأزياء طراز البناء وأنماط التعبير في مختلف الفنون ولاسيما التصوير . ولكن البحث في هذه الأمور الأخيرة أدخل في فلسفة الفن .

ولا يخفى أن الشعار الحديث كالزي الجديد يسري وينتشر حتى يمسّ الأفكار والنظريات ونُظُم الحكم ، فلكل عصر أفكار ونظريات ونظم من الحكم تحمل شعارات جديدة . أوليست الديمقراطية في عصرنا هذا من الشعارات التي تشبه الزي يلوّح بها كل حكم في أقطار الأرض أياً كان شكله ونوعه !

ومهما كان الأمر فالأزياء تنظر إلى الزمن الحاضر على أنه وقتيّ تجدر مراعاة مقتضاه من اللباس والزينة . وعلى المرء أن يستمتع بما يقدمه له الذوق الجمالي في تلك الفترة من زينة ومن زخرف .

على أن بعض الزعماء أغفلوا الوقتي لمراعاة الأبدي وأهملوا العابر اهتماماً بالباقي .

لقد كان عمر بن الخطاب من هؤلاء . رُؤي عليه قميص فيه اثنتا عشرة رقعة وهو يخطب(٣٠) . وكان لعمر بن عبد العزيز قميص قيمته أربعة دراهم . فقال : « إني أخشى أن أسأل عن لينه يوم القيامة » فبكى سالم غلامه وقال له : « رأيتك قبل الخلافة لبست ثوباً بأربعين ديناراً فاستحسنته » فقال : « يا سالم ! إني كنت لم أنل شيئاً إلا طلبت ما فوقه ، فلما نلت الخلافة علمت أن ليس فوقها إلا الجنة فدعني أطلبها »(٣١) .

وقال رجاء بن حَيْوة : « قومت ثياب عمر بن عبد العزيز وهو خليفة باثني عشر درهماً ، قميصه وخُفّه وعمامته وسراويله وقلنسوته(٣٢) .

وكذلك نعدّ الصوفيّة في لباسهم من الذين آثروا الأبديّ على الوقتيّ . ومن المناسب أن نذكر هنا شيئاً عن آداب اللباس عندهم . يشرح لنا ذلك الشيخ رضي الدين أبو الفضل محمد بن محمد الغزي العامري في أرجوزته الطويلة نختار منها ما يتعلق باللباس(٣٣) :

---

(٣٠) محاضرات الأدباء ج٢ ص١٥٦ .

(٣١) محاضرات الأدباء ج٢ ص١٥٧ .

(٣٢) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣٣) كتاب الجوهر الفريد في أدب الصوفي والمريد نظم الشيخ رضي الدين الغزي العامري الشافعي المتوفى سنة ٩٣٥ نقلاً عن المخطوطة التي بدار الكتب الظاهرية .

وجاز للصوفي من كلّ اللباس ... ما حلّ لا الحرام من غير التباس
من ذاك ما أكثره حرير ... أو بالنساء لبسه مشهور
ولبس ذي الشهرة من ثياب ... يُكرَهُ حتى لذوي الشباب
واختار قوم لبس ذي الإحرام ... وتركه أولى بالاحترام
ثم الذي يلبسه الفقير ... تلبسه مهابة ونور
وليس يرجى الخير من ذي ملبس ... مزيّن وقلبه ذو دنس
وفَرَجيَّة[٣٤] كطيلسان ... لغير شيخ ليس يلبسان
كذا القَلانس مع السجّادة ... وللمريد الهيئة المعتادة
والاقتصار للمريد أنفع ... على نظيف خلَق يرقّع
ثم المرقّعات لبس السلف ... ثم اقتدى بهم خيار الخَلف
ترقيعها من سُنن المختار ... ولبسها من سَنن الأخيار
ولفوائدٍ منوَّعات ... قد آثروا لبس المرقعات
من ذلك القربُ من التواضع ... وليس فيها طمع لطامع
ومنعُها للابسٍ من كِبْر ... ومن فساد مُسْرعٍ بيسر
وخفة الكلفة والمؤونة ... وكونها قوية متينة
وصبرها على توالي الكرّ ... ودفعها للقر ثم الحر
وأبيضُ الثياب يُستحب ... وللنبي الأخضرُ الأحب
ثم من المكروه لبس الزنخ ... والله لا يحب كل وسِخ
كما النظافة من الإيمان ... يحبها الله من الإنسان

* * *

حوار الاختراع والتقليد، والجديد والقديم:

ثم إن الأزياء ظاهرة تقوم على عنصري الاختراع والتقليد أو الابتداع والمحاكاة. وذلك أن الزي يبدؤه فريق ويقتدي بهم آخرون، وهكذا الأمر. ولا بدّ هنا من التفريق بين العادة والزي كما فعل المفكر الفرنسي «تارد» إذ قال ما معناه أن الزي اقتداء الناس بعضهم ببعض في المكان، وأن العادة اقتداء الناس بعضهم ببعض في الزمان. فالعادة إذن تقليد الناس للجيل السابق وللأوائل فهي بنت المحافظة، على حين الزي تقليد الناس المتعاصرين فهو على العكس

(٣٤) ثوب فضفاض من الجوخ عادة كماه واسعان وطويلان يتجاوزان قليلاً نهاية الأصابع ليسا مشقوقين يلبسه أصحاب الحرف العلمية. انظر معجم أسماء الألبسة عند العرب لدوزي ص٣٢٧ وما يليها.

وليد التجديد. وكثيراً ما ينقلب الزي عادة راسخة ويدخل في جملة التقاليد. كان الصينيون الرجال قبل نحو قرن يطيلون شعرهم ويصنعون منه ضفائر، وقد درجوا على هذه العادة حقباً متطاولة، مع أنها كانت في أول الأمر زياً فرضه الفاتحون لبلادهم قديماً، ألزموا به الرجال استصغاراً لهم واستضعافاً لكي يتشبهوا بالنساء. وقد طُمِس على أصل هذه العادة ونشأ عليها الصينيون واستمسكوا بها حتى لزمت ذرائع شديدة قبل نحو أكثر من خمسين سنة لحملهم على تركها. وفي مجتمعنا الحالي عادات قديمة مختلفة كانت في الأصل أزياء جديدة، ثم ترسبت مع الزمن ودخلت في جملة التقاليد.

والعامل النفسي في الأزياء إيثار الجديد والصدوف عن القديم. ولكن الجديد هنا ما كان وليد الوقت والموسم، والقديم الزي الفائت. فالميل إلى الجدّة والرغبة في الطرافة مطية الزي الدارج. وهما على الغالب نزعة من نزعات الصبا وصفة من صفات الشباب. أوليس ثوب الصبا قشيباً طريفاً متجدداً؟ ولهذا نرى أكلف الناس بالجديد من كنّ في ريعان الشباب، وكذلك بفعل التناقض، من خفن فوات زهرة الشباب فهن يحاولن التمسك بالشباب ولو انتثرت أوراقه وصوّح رونقه. فالأزياء إذن علامة التجدد وأمارة الحيوية. إن الطبيعة نفسها تتجدد وتتبدل حللها وتختلف محاسنها باختلاف الفصول، فهي تعرض علينا حسب الفصول أزهار الربيع وطراوته، وفاكهة الصيف وكماله، وورود الخريف وتأمله، وعري الشتاء واستجمامه مع تفاوت في المجالي وتباين في المفاتن. ولكن الطبيعة أشد ما تكون تجدداً وآنق ما تكون محاسنَ في إبان الربيع. وكذلك تبهى الأزياء في ريّق الصبا ووارف الشباب، وإن كان لكل عقد من الأعمار أزياءٌ خاصة ملائمة.

وأدرج ما يكون الزي الجديد حين يداخل الناس ملل من الزي الذي يهمّ بالانصراف ويؤذن بالانصرام. وأحذق صناع الأزياء وأنجحهم من يدركون بمرانتهم وحدسهم هذا الملل. وحينئذ يقذفون الأسواق بالجديد من الزي. أمّا إذا لم يحصل هذا الملل فقد تتعرض البضاعة الجديدة للإخفاق والكساد. ويحفظ تاريخ الأزياء الحديث ضروباً من هذا الكساد. وكما تصدر الأزياء عن حبّ الطرافة وإيثار الجدة، فكذلك تكون عاملاً في بعث هذا الإحساس وتنميته. فبين العلة والمعلول تأثير متبادل.

* * *

حوار الامتياز والمحافظة أو حوار الانفراد والتشابه:

حبّ الجديد والامتياز في هذا الحب والحرص على الانفراد من خصائص اتّباع الزي والظهور به والصدع بتألقه ولمعانه.

ولكن الفيلسوف الانكليزي هربرت سبنسر يجد في اتّباع الزيّ الدارج ميلاً إلى المحافظة وعدم الشذوذ وجنوحاً إلى المساواة وإحلال التشابه بدل الانفراد والامتياز .

ثم أبرز مؤلفون آخرون أن العاملين السابقين وهما الرغبة في الامتياز والرغبة في التشابه ، ولو اختلفا وتعارضا ، متماسكان في الأزياء ويجب ألا يعتبر أحدهما دون الآخر .

وهذا هو العَجَب في الزي كما يقول فلوغل : « فالزي ليس حركة بل هو حركتان ، حركة تحمل الطبقة الدنيا إلى التشبه بالطبقة العليا ، وحركة تحمل الطبقة العليا إلى تبديل أحوالها كيلا تلحق بها الطبقة الدنيا .

وقد أجريت بحوث على صعيد الواقع في ميدان الأزياء فأيّدت التحليل السابق(٣٥) . وُجد من جهة أن الاهتمام باتّباع العرف أصلي في اختيار الألبسة ، إذ تبيّن في بحث يعتمد على المسح أن ثلاثة أرباع النساء اللواتي سئلن أجبن أنهن يتبعن الزي الدارج كيلا يلفتن الأنظار . على أنه إلى نية المحافظة هذه ينضم ميل إلى الامتياز ، وذلك بأن يكون اللباس معبراً عن ذات الشخص وفرديته . وبذلك لا بدّ من أن يتصل الزي برغبة التجمل وعرض الزينة ولفت الأنظار . يقول فلوغل : « إن في هذا منافسة جنسية واجتماعية معاً » فالبحث الواقعي أكد البحث النظري وأيده . ولا شك أن العناصر المتضاربة في الأزياء لا تكون دائماً بنفس الشدة لدى جميع الناس ، بل ثمة اختلاف في الصفات والسجايا والطباع . وقد أشار إلى ذينك العنصرين المتضاربين الفيلسوف الاجتماعي زيمل منذ سنة ١٩٠٥ فالزي عنده يرضي الميل إلى الاجتماع بالآخرين والاتصال بهم ويرضي الميل إلى الانفراد والامتياز منهم . ومن اتبّع الزي شعر باختلافه وبطرافته من جهة ، وبأنه موضع الاستحسان من الجمهور الذي يسلك سلوكه ويجري معه . فالزي إذن ظاهرة اجتماعية تحقق توازناً سعيداً بين رغبة الانسجام مع العرف والتلاؤم والاطمئنان والاستحسان من جهة ، ورغبة الانفراد والامتياز والطابع الشخصي من جهة مقابلة . إنه مغامرة دون خطر كما قيل .

* * *

حوار الطبقات :

وهنالك عامل نفسي للأزياء وهو حب التميز بين طبقات الشعب بعضها من بعض كما أشرنا آنفاً . ولذلك يكون وجود الأزياء ورواجها مقرونين بوجود الطبقات الاجتماعية وسمة عملية له .

---

(٣٥) انظر كتابنا تمهيد في علم الاجتماع للاطلاع على المراجع ص ٥٧١ طبعة ١٣٨٣هـ — ١٩٦٤م .

ولا نريد هنا أن نبحث عن الأزياء المتعلقة بالحِرَف والطرق الدينية كخرقة الصوفية في تاريخ التصوف، وكالعمامة عند العلماء وثياب الأكليروس وكثوب المحامي في العصر الحاضر[٣٦] وإنما نتحدث هنا عن الأزياء الناشئة من وجود الطبقات الاجتماعية عالية ووضيعة، مرتفعة ومنخفضة، غنية وفقيرة، وذلك أن الأزياء ذريعة لدى الطبقات العالية والغنية في المجتمع لإعلان يسارها وسعتها ووسيلة تتخذها للتميز من غيرها من الطبقات وتفوّقها عليهم إذ تعرض أنماطاً متجددة من المتاع والزينة يصعب عليهم نيلها أو لا يخوّلهم مستوى معيشتهم ابتياعها.

وبهذه الصورة تجري الأزياء من أعلى إلى أسفل كما يقول تارد في شأن التقليد، أي هذه الطبقات العالية الغنية هي أول من يمشي بالأزياء ثم تقفو الجماهير على الآثار. ثم إذا شاع الزي ودرج وسرى وعمّ امتنع أن يكون سمة فارقة أو علامة مائزة. لذلك يبدأ زي آخر جديد ينسخ الأول ويبطله ويعلن تأخره. كذلك يرتكز هذا التقليد في الزي على حركة تتم من الباطن إلى الظاهر، أي أنه يعتمد على الإعجاب الذي يجول في النفس ويتعدى ذلك إلى التشبه باللباس وأمثاله.

لمحات في تاريخ العرب:

من المناسب أن نضرب بعض الأمثلة في تاريخ العرب على بدء الأمراء للزي ثم محاكاة الناس إياهم.

والأصل عند المسلمين أن يكون لباس الرسول أفضل نموذج لهم.

فلقد «كان ﷺ يلبس من الثياب ما وجد من إزار أو رداء أو قميص أو جبة أو غير ذلك. وكان يعجبه الثياب الخضر، وكان أكثر لباسه البياض... وكان يلبس القباء المحشو للحرب وغير الحرب، وكان له قباء سندس فيلبسه فتحسن خضرته على بياض لونه. وكانت ثيابه كلها مشمّرة فوق الكعبين ويكون الإزار فوق ذلك إلى نصف الساق[٣٧] ...»

إلى آخر ما جاء في «بيان آدابه وأخلاقه في اللباس».

---

(٣٦) حتى الشعراء كان لهم زي خاص. جاء في الأغاني (دار الكتب ج٣ ص١٦٦) أن قد دخل أعرابي على مجزأة بن ثور السدوسي وبشار بن برد عنده وعليه بزة الشعراء...

(٣٧) الغزالي، إحياء علوم الدين، مصر. المكتبة التجارية ج٢ ص٣٧٤ ــ ٣٧٧.

وأكثر ما كان يلبسه العرب الأنسجة القطنية والصوفية وربما لبسوا الثياب من الشعر. وقد ورد عن عائشة قالت: «خرج رسول الله ﷺ ذات غداة وعليه مِرْط مُرحّل من شعر أسود[٣٨]» والمرط: الكساء، والمرحل: هو الذي في صورة رحال الإبل وهي الأكوار.

وعن أبي سعيد الخدري قال: «كأني أنظر إلى رسول الله ﷺ وعليه عمامة سوداء قد أرخى طرفيها بين كتفيه[٣٩]».

وقد نهى عن إسبال شيء من الإزار والقميص والكم على سبيل الخيلاء كما نهى عن لباس الحرير والذهب للذكور.

وليس لباسه عليه الصلاة والسلام زياً، وإنما كان مثالاً لأمته يحتذونه ليتجنبوا التأنق والإسراف والكبْر وليلتزموا الأدب والاحتشام والنظافة. ولكن الأمور تغيرت في عهود الدول العربية[٤٠]، ذلك أن العرب لما اتصلوا بالفرس والروم تأثروا بحضارتهم وعاداتهم ومالوا إلى التمتع بنعيم العيش وأطايبه وعمدوا إلى التأنق في الملبس والمطعم والمسكن وبقية مرافق الحياة. ولا نريد استيفاء التطور الاجتماعي وإنما نقصد أن نشير إلى بعض الأخبار التي تصوّر ذلك التطوّر وتعرب عنه أيّما إعراب.

«حدث محمد بن سلام عن جرير قال: قال لي ابن سريج، دعاني فتية من بني مروان فدخلت إليهم، وأنا في ثياب الحجاز الغلاظ الجافية وهم في القوهي والوشي يرفلون كأنهم الدنانير الهرقلية فغنيتهم ...[٤١]»

ومن المعلوم أن أول من اتخذ زيّ الملوك من أمراء المسلمين معاوية حين كان أميراً على الشام. ولما قدم عمر بن الخطاب عليه ورآه في أبهة الملك أنكرها عليه وقال له: أكسروية يا معاوية!

---

(٣٨) النووي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين.

(٣٩) المرجع السابق.

(٤٠) يجد الباحث مادة وفيرة لألبسة العرب والمسلمين في معجم الملابس عند العرب للمستشرق دوزي، وكذلك فهارس النجوم الزاهرة لأبي المحاسن بن تغري بردي، وكتاب السلوك في معرفة دول الملوك للمقريزي والخطط له أيضاً، وجامع المفردات Glossarium الذي وضعه المستشرق الهولندي دي خوي لتاريخ الطبري.

(٤١) الأغاني دار الكتب ج١ ص٣١٠ وثوب قوهي منسوب إلى قوهستان وهي كورة من كور فارس وهو ثوب أبيض. وكل ثوب يشبهه يقال له قوهي وإن لم يكن منها. ومنه قول أبي نواس:

وذات خـد مـورد ... قوهيـة المتجـرد

وجاء في لطائف المعارف للثعالبي أن « أول من لبس الخز الأدكن من العرب عبد الله بن عامر بن كريز . ولما لبس جبة منه وخطب على منبر البصرة ، وكان وليها لعثمان رضي الله عنه ، قال الناس : قد لبس الأمير جلد دبّ » .

وجاء فيه أيضاً أن زياد بن أبيه « أول من لبس الثياب الدبيقية وأول من بنى بالجص والآجر بالبصرة » .

وكذلك السيدات العربيات كن يبدأن الزي وبقية النساء يحاكينهن . وقد روي أن سكينة بنت الحسين « كانت تصفف جمتها تصفيفاً لم يُرَ أحسن منه حتى عُرف ذلك . وكانت تلك الجمّة تسمى السكينية[٤٢] » .

بل غدت بعض الجواري النابهات هن اللواتي يطرحن الزي ويروّجنه بين النساء . فلقد روي أن متيّم الهاشمية جارية علي بن هشام أحد قواد المأمون كانت « أول من عقد من النساء في طرف الإزار زنّاراً وخيط إبريسم ثم تجعله في رأسها فيثبت الإزار ولا يتحرك ولا يزول[٤٣] » .

وكانت الجواري يتحف بعضهن بعضاً بالهدايا السنيّة . فلقد « وجهت مؤنسة جارية المأمون إلى متيّم جارية علي بن هشام ، في يوم احتجمت فيه ، مِخْنَقَة في وسطها حبة حِندارة لها قيمة جليلة كبيرة . وعن يمين الحبة ويسارها أربع يواقيت وأربع زمردات وما بينهما من شذور الذهب وباقي المخنقة قد طيّب بغالية[٤٤] » . ولكل جارية ذوق وميول خاصة . وقد « كانت متيم يعجبها البنفسج جداً وكان عندها آثر من كل ريحان وطيب حتى إنها من شدة إعجابها به لا يكاد يخلو من كمّها الريحان ولا نراه إلا كما قطف من البستان[٤٥] » .

ولقد عمد الملوك في بعض العصور إلى تنظيم كسوة حاشيتهم فأنشؤوا ما يدعى بدور الطراز . والطراز لفظ آت من الفارسية بمعنى التطريز وعمل المدَبَّج ثم أصبح يدل على ملابس الخليفة أو الأمير أو السلطان ورجال الحاشية ولاسيما إذا كان فيها شيء من التطريز وعليها

---

(٤٢) الأغاني التقدم ج١٤ ص١٥٩ ودار الكتب ج١٦ ص١٤٤ .

(٤٣) المرجع نفسه ج٧ ص٢٣ ودار الكتب ج٧ ص٣٠٢ .

(٤٤) المرجع نفسه ص٣٤ ودار الكتب ج٧ ص٣٠٦ وقد سقط لفظ حندارة من طبعة دار الكتب والحندارة في اللغة حدقة العين وربما كان المراد الوصف بها مجازاً والمخنقة هي القلادة .

(٤٥) المرجع السابق .

أشرطة من الكتابة. واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى في العربية والفارسية بالدلالة على المصنع والمكان الذي يصنع فيه مثل هذه المنسوجات[٤٦].

كتب ابن خلدون في مقدمته: «الطراز من أبهة الملك والسلطان. ومذاهب الدول أن ترسم أسماؤهم أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج أو الإبريسَم، تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب إلحاماً وإسداءً بخيط الذهب أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يُحْكمه الصنّاع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم. فتصير الثياب الملوكية مُعْلمة بذلك الطراز قصد التنويه بلابسها من السلطان فمن دونه أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه إذا قَصَد تشريفَه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته». ويمضي المؤلف في شرح ذلك عند ملوك العجم قبل الإسلام ثم تطوّرِه في دول الإسلام. وفي الرجوع إلى ما كتب فوائد تاريخية.

وجاء في خِطط المقريزي «قال ابن أبي طي: وعمل يعني المعز لدين الله (الفاطمي) داراً وسماها الكسوة، كان يفصل فيها من جميع أنواع الثياب والبز ويكسو بها الناس على اختلاف أصنافهم كسوة الشتاء والصيف. وكانت لأولاد الناس ونسائهم كذلك. وجعل ذلك رسماً يتوارثونه في الأعقاب. وكتب بذلك كتباً وسمى هذا الموضع خزانة الكسوة. وقال عند ذكر انقراض الدولة: ومن أخبارهم أنهم كانوا يُخرجون من خزائن الكسوة إلى جميع خدمهم وحواشيهم ومن يلوذ بهم من صغير وكبير ورفيع وحقير كسوات الشتاء والصيف من العمامة إلى السراويل ومادونه من الملابس والمنديل من فاخر الثياب ونفيس الملبوس ويقومون لهم بجميع ما يحتاجون إليه من نفيس المطعومات والمشروبات. وسمعت من يقول: إنه حضر كُسا القصر التي تخرج في الصيف والشتاء فكان مقدارها ستمائة ألف دينار وزيادة. وكانت خلعهم على الأمراء الثياب الدبيقي والعمائم بالطراز الذهب. وكان طراز الذهب والعمامة من خمسمائة دينار. ويخلع على أكابر الأمراء الأطواق والأَسْوِرَة والسيوف المحلاة، وكان يخلع على الوزير عوضاً عن الطوق عقد جوهر ....[٤٧]».

ثم يمضي المؤلف المقريزي في ضرب الأمثلة على تلك الهبات وبيان قيمها وأنواعها موزعة بحسب مراتب الحاشية والناس من الملك. فالزي كان يختلف بحسب عهود الملوك وبحسب مراتب الناس من أولئك الملوك.

---

(٤٦) الفن الإسلامي بمصر للدكتور زكي محمد حسن ص٨٤.

(٤٧) المقريزي، الخطط ج٢ ص٤٠٩ — ٤١٠ خزانة الكسوات.

ويرى هربرت سبنسر أن الأزياء — كما سلف — تحمل على المساواة حين تحفز الطبقات الدنيا على التشبه بالطبقات العليا. فالأزياء إذا تجمدت حيناً من الدهر في الدولة ذات الصبغة العسكرية[٤٨] منتظمةً في مراتب الضباط ومكاناتهم فهي ينالها الحراك حين ينتقل المجتمع العسكري إلى مجتمع صناعي متجه نحو الديمقراطية البرجوازية.

ولقد كان الرحالة ينتبهون لتلك التحف في البلاد التي يزورونها. «وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية، وذكر أن واحداً منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان فمنح خمسمائة دينار. وكتب كذلك أن تنيّس كان ينسج فيها دون غيرها من بلاد العالم قماش البوقلمون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار، ويصدره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب[٤٩]».

وإذا كان الزي يجري من الأعلى إلى الأدنى وكانت محاكاة الأعلى تقع بين الأدنى اتضح «أن المغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده». كما يقرر ابن خلدون في مقدمته. «والسبب في ذلك أن النفس أبداً تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه إمّا لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لِغَلَب طبيعي، إنما هو لكمال الغالب. فإذا غالطت بذلك واتصل لها حصل اعتقاداً فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به وذلك هو الاقتداء أو لما تراه والله أعلم من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس، وإنما هو مما انتحله من العوائد والمذاهب تغالط أيضاً بذلك عن الغلب وهذا راجع للأول. ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبداً بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها بل وفي سائر أحواله. وانظر ذلك في الأبناء مع آبائهم كيف تجدهم متشبهين بهم دائماً، وما ذلك إلا لاعتقادهم الكمال فيهم».

ولقد كان الأوربيون يقلدون العرب حتى بعد أن جلا العرب عن بعض الأقطار التي نشروا فيها حضارتهم. نذكر هنا ما ورد في رحلة ابن جبير كيف كانت نساء جزيرة صقلية يتشبهن بالعربيات ويتكلمن العربية فلقد كتب عن بلارمة: «وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين، فصيحات الألسن، ملتحفات منتقبات خرجن في هذا العيد المذكور (يوم الميلاد) وقد لبسن ثياب الحرير المذهب، والتحفن اللحف الرائقة، وانتقبن بالنُّقُب الملونة، وانتعلن الأخفاف المذهبة وبرزن لكنائسهن أو كُنُسهن[٥٠] حاملات جميع زينة نساء

---

(٤٨) كتاب «الملابس المملوكية».

(٤٩) كنوز الفاطميين للدكتور زكي محمد حسن ص١١٥.

(٥٠) جمع كناس بيت الظبي وهو هنا مجاز وسيأتي التصريح بالاستعارة في بيت الشعر.

المسلمين من التحلي والتخضب والتعطر . فتذكرنا على جهة الدعاية الأدبية قول الشاعر :

إن من يدخل الكنيسة يوماً يلق فيها جآذراً وظباء[٥١] »

فالاقتداء في الزي إذن علامة الضعف . وإذا كان كذلك فإن عالم الاجتماع يستطيع أن يستخرج من ذلك حوادث مقبلة . ولقد استشف ابن خلدون الغيب حين توقع سقوط الأندلس لما رآه في عصره من تشبه العرب بالجلالقة . فلقد كتب تتمة الفصل السابق : « وانظر إلى كل قطر من الأقطار كيف يغلب على أهله زي الحامية وجند السلطان في الأكثر لأنهم الغالبون لهم . حتى إنه إذا كانت أمّة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري من هذا التشبه والاقتداء حظّ كبير كما هو في الأندلس لهذا العهد مع أمم الجلالقة فإنك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت . حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة أنه من علامات الاستيلاء ، والأمر لله . وتأمل في هذا سرّ قولهم : العامة على دين الملك ، فإنه من بابه ، إذ الملك غالب لمن تحت يده ، والرعية مقتدون به لاعتقاد الكمال فيه اعتقاد الأبناء بآبائهم والمتعلمين بمعلميهم » .

وكما يقلد الأدنى الأعلى ويحكيه في لباسه وعاداته وسيرته ، فقد يعنّ للأعلى أن يقلد هو الأدنى ويحكيه في شؤونه طمعاً في التقاط خوالج نفسية جديدة أو إظهاراً لبعض المحاسن المستورة . وقصة المعتمد ملك إشبيلية مع زوجته أم أولاده الرميكية الملقبة باعتماد مشهورة ننقلها عن « نفح الطيب » . فقد « رُوي أنها رأت ذات يوم بإشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القُرَب وهن رافعات عن سوقهن في الطين ، فقالت له : أشتهي أن أفعل أنا وجواريّ مثل هؤلاء النساء ، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد وصيّر الجميع طيناً في القصر ، وجعل لها قرباً وحبالاً من إبريسم ، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطين[٥٢] » . ولكن مثل ذلك الترف أدى بالمعتمد إلى ضياع ذلك الملك على رغم حسن سيرته ومحبة الرعية له وتحلّيه بشمائل قلّ أن توجد في إنسان عادي بَلْهَ في ملك . وقد اشتهرت مأساته حتى تغلبت عليه أشياع يوسف بن تاشفين فوقع في قبضته أسيراً ، ونقله إلى أغمات قرب مراكش واعتقله هنالك إلى أن مات . ونجده في أخريات صور حياته تعضّ بقدميه القيود والأنكال . وقد جاء عيد الفطر بأفراحه على الناس ، وينظر الملك الأسير فيرى بناته حافيات يغزلن للناس فيقول من قصيدة :

---

(٥١) رحلة ابن جبير . ليدن ١٩٠٧ ص٣٣٣ .

(٥٢) نفح الطيب ١٣٦٧هـ ــ ١٩٤٩م ج١ ص٤١٥ .

فيما مضى كنتَ بالأعياد مسروراً فساءك العيد في أغمات مأسورا
ترى بناتك في الأطمار جائعة يغزلن للناس ما يملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة أبصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا
... من بات بعدك في ملك يُسرّبه فإنما بات بالأحلام مغرورا

«فيقال: إنه لما خلع وكانت (زوجته) تتكلم معه مرة فجرى بينهما ما يجري بين الزوجين، فقالت له: والله ما رأيت منك خيراً، فقال لها: ولا يوم الطين؟ تذكيراً بهذا اليوم الذي أباد فيه من الأموال ما لا يعلمه إلا الله تعالى، فاستحْيت وسكتت[٥٣]».

حوار الجنسين

أزياء الرجال:

الأزياء يتأثر بها ويعنو لتيارها الرجال والنساء جميعاً، وإن كانت النساء أكثر تبعاً وانسياقاً بالدارج منها. وإنما يقع ذلك التأثر والانسياق رغبة في التزين وتقرُّب أحد الزوجين من الآخر والحظوة عنده من جهة، وفي الوقت نفسه للظهور بين الأقران واللدات والأشباه في مرتبة العالي الراقي ما دامت الطبقات العليا هي التي تبدأ الزي كما ذكرنا آنفاً. ولا يقتصر الزي على اللباس بل يتعداه إلى الحلية وتصفيف الشعر وترطيله وتسريحه أو عقصه أو تقذيذه، وإلى إصلاح الهندام وإتقانه وما شاكل ذلك من ضروب الأناقة وفنونها. ولقد كان الرجال في القرن الثامن عشر في أوربة يتزينون ويتحلون بالجواهر ... ونجد في تاريخ الأدب العربي مثل ذلك مع أن الدين رغّب عنه. «وقد روي عن سعيد بن عبد الرحمن بن حسان قال: رأى عَلَيَّ ابن عمر أوضاحاً فقال: ألقها عنك فقد كبِرت[٥٤]» والأوضاح الحلي من الفضة.

ولم تكد تتوطد دعائم الدولة الأموية حتى ظهرت مخايل الغنى والثروة على أربابها. وقد جاء في كتاب الأغاني: «وإنما أغلى الجوهر بنو أمية. ولقد كان الوليد بن يزيد يلبس منه العقود ويغيّرها في اليوم مراراً كما تغير الثياب شغفاً فكان يجمعه من كل وجه ويغالي به[٥٥]».

---

(٥٣) نفح الطيب ١٣٦٧هـ — ١٩٤٩ ج١ ص٤١٥.
(٥٤) الأغاني دار الكتب ج٨ ص٢٧٦.
(٥٥) المرجع السابق ج٧ ص٥٩.

«قال عمر الوادي (المغني): خرج إليَّ الوليد بن يزيد يوماً وفي يده خاتم ياقوت أحمر قد كاد البيت يلتمع من شعاعه فقال: يا جامع لذتي أتحب أن أهبه لك؟ قلت: نعم والله يا مولاي، فقال: غنّ في هذه الأبيات التي أنشدك فيها واجْهَد نفسك فإن أصبت إرادتي وهبته لك[٥٦]» فأنشده أبياتاً صنع فيها لحناً وغناه إياه فأعطاه الخاتم وكذلك الحلة التي عليه.

ولما أفضت الخلافة إلى العباسيين بالغوا في التأنق. وقد ذكر محمد بن الحارث بن بُسخُنَّر في قصة له مع الخليفة الواثق: «... حتى أفضيت إلى دار مفروشة الصحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب، ثم أفضيت إلى رواقٍ أرضه وحيطانه ملبسة بمثل ذلك، وإذا الواثق في صدره على سرير مرصَّع بالجوهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب وإلى جانبه فريدةُ جاريته عليها مثل ثيابه وفي حِجْرها عود...[٥٧]».

ولقد اغتنى في ذلك الوقت الذين اشتغلوا بتجارة الجواهر اغتناءً فاحشاً ولاسيما إذا اقترنت تلك التجارة بالاحتكار. وأخبار غنى ابن الجصاص الجوهري مشهورة في كتب الأدب، وهي أخبار مبنية على غفلته أو تغافله، ولكنه اشتغل بتجارة الجواهر في الدولة الطولونية والدولة العباسية. ولما زوج أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون بنته قطر الندى الخليفة المعتضد كلَّفه خمارويه نقل الجهاز. ويروي المؤرخون كيف جرف ابن الجصاص المال في هذه المهمة كما يذكرون بعض ما جاء في هذا الجهاز «فلم يبق خطيرة ولا طرفة من كل لون وجنس إلا حمله معها فكان من جملته دكة أربع قطع من ذهب عليها قبة من ذهب مشبك في كل عين من التشبيك قرط معلق فيه حبة جوهر لا يعرف لها قيمة ومائة هون (هاوَن) من ذهب... ولما دخل إليه (إلى خمارويه) ابن الجصاص يودعه قال له خمارويه: هل بقي بيني وبينك حساب؟ فقال: لا. فقال: انظر حسابك. فقال: كَسْر بقي من الجهاز. فقال: أحضروه. فأخرج ربع طومار فيه ثبت ذكر النفقة، فإذا هي أربعمائة ألف دينار. قال محمد ابن علي المادراني: فنظرت في الطومار فإذا فيه ألف تكة، الثمن عنها عشرة آلاف دينار فأطلق له الكلّ... ولما فرغ خمارويه من جهاز ابنته أمر فبُنِيَ لها على رأس كل مرحلة تنزل بها قصر فيما بين مصر وبغداد، وأخرج معها أخاه شيبان بن أحمد بن طولون في جماعة مع ابن الجصاص فكانوا يسيرون بها سير الطفل في المهد. فإذا وافت المنزل وجدت قصراً قد فرش فيه جميع ما يحتاج إليه، وعلّقت فيه الستور وأعدّ فيه كل ما يصلح لمثلها في حال الإقامة.

---

(٥٦) المرجع نفسه ج٧ ص٨٨.

(٥٧) المرجع نفسه ج٤ ص١١٦.

فكانت في مسيرها من مصر إلى بغداد على بعد الشقة كأنها في قصر أبيها تنتقل من مجلس إلى مجلس(٥٨) » .

ولقد جرى العرب في السابق من جهة هندام الوجه على إحفاء الشوارب وإعفاء اللحى . وكانت تعطيهم الأذقان واللحى هيبة وجلالاً ووقاراً تبدو وجوههم منها كالأقمار في هالات سود أو صهب أو مرصعة بالشيب ، فإذا أطرقوا ضربت اللحى صدورهم . والسنّة أن تكون اللحية بمقدار الكف ، ولكن ربما طالت فزادت على ذلك . إلا أن بعض الشعراء ولاسيما الكوسج منهم والسَّنوط والأقَطّ ربما ضاقوا ذرعاً باللحى الكبيرة المنتشرة . ويذكر المؤرخون أن الشاعر يزيد بن مُفَرِّغ رغب في صحبة عبّاد بن زياد بن أبيه حين خرج يقصد خراسان وقيل سجستان . وعباد هذا أخو عبيد الله بن زياد أمير العراقين ، وكان ذلك القائد مشتغلاً بحروبه على الثغور . ففي تلك البلاد الباردة التي تغطي الثلوج جبالها والرمال سهولها كان يجد الغزاة عناءً في البحث عن علف دوابهم .

« وكان عبّاد كبير اللحية كأنها جوالق ، فسار ابن مفرغ مع عبّاد يوماً فدخلت الريح فيها فنفشتها فضحك ابن مفرغ وقال لرجل من لخم كان إلى جانبه :

---

(٥٨) المقريزي الخطط ج١ ص٣١٩ وانظر كتابنا دراسات فنية في الأدب العربي . ومن الأعراس المشهورة عرس المأمون على بوران . يقول ابن خلدون في مقدمته : « وانظر ما نقله المسعودي والطبري وغيرهما في إعراس المأمون ببوران بنت الحسن بن سهل ، وما بذل أبوها لحاشية المأمون حين وافاه في خِطبتها إلى داره بفم الصلح وركب إليها في السفين ، وما أنفق في إملاكها ، وما نحلها المأمون وأنفق في عرسها ، تقف من ذلك على العجب . فمنه أن الحسن بن سهل نثر يوم الإملاك في الصنيع الذي حضره حاشية المأمون ، فنثر على الطبقة الأولى منهم بنادق المسك ملتوتة على الرقاع بالضياع والعقار مسوَّغة لمن حصلت في يده ، يقع لكل واحد منهم ما أداه إليه الاتفاق والبخت . وفرّق على الطبقة الثانية بِدَر الدنانير في كل بدرة عشرة آلاف . وفرق على الطبقة الثالثة بِدَر الدراهم كذلك ، بعد أن أنفق في مُقامة المأمون بداره أضعاف ذلك . ومنه أن المأمون أعطاها في مهرها ليلة زفافها ألف حصاة من الياقوت ، وأوقد شموع العنبر في كل واحدة مائة منّ وهو رطل وثلثان ، وبسط لها فُرُشاً كان الحصير منها منسوجاً بالذهب مكللاً بالدر والياقوت ... » ويمضي مؤسس علم الاجتماع في إيراد ما ذكره المؤرخون في ذلك من الإنفاق . ثم يشير أيضاً إلى عرس المأمون بن ذي النون بطليطلة (فصل في انتقال الدولة من البداوة إلى الحضارة) . انظر أيضاً لطائف المعارف ص١٢١ . وكذلك كتاب « الذخائر والتحف » للقاضي الرشيد بن الزبير حققه الدكتور محمد حميد الله ، الكويت ١٩٥٩ ففيه شواهد متعددة في هذا الموضوع . وينظر أيضاً في كتاب (الملابس المملوكية) تأليف ل . ا . ماير وترجمة صالح الشيتي (الهيئة المصرية للكتاب) ففيه تفصيل واسع لأنواع الملابس المتعارفة حسب الطبقات والشرائح الاجتماعية .

ألا ليـت اللحـى كانـت حشيـشا　　　فنعلفـها خيــول المسلمينـــا[٥٩] »

« وأجرى عباد الخيل يوماً فجاء سابقاً فقال ابن مفرغ :

سبـــق عبـــاد وصَلَّـــتْ لحيتـــه　　　وكـان خـــرازاً تجـــود قربتـــه[٦٠] »

ولكن عبث يزيد بلحية ابن عبّاد اجتلب له مصاعب جمّة وزجّ به في غيابة السجن وأركبه من أمره مركباً شائكاً وعراً .

ثم إن بعض الظرفاء المخنثين كانوا على خلاف ذلك يتشبهون في الغالب بالنساء . وقد أشرنا آنفاً إلى الجمّة السكينية . وبلغ من جمالها أن بعض الرجال قد حاكوها . وقد روي أن عمر بن عبد العزيز كان « إذا وجد رجلاً يصفف جمته السكينية جلده وحلقه[٦١] » .

وفي عواصم البلاد الأوروبية الكبرى من المخنثين في الوقت الحاضر من يتشبهون بالنساء ، ولكنهم ليسوا أسوياء في سلوكهم بل هم من صنف المرضى .

* * *

أزياء النساء :

بيد أن الأزياء كانت في أغلب جوانبها فنّاً نِسْوياً ، وهو يكاد يكون مقصوراً على النساء . والذي يتأمل تاريخ الأزياء عند النساء يعجب كيف يعود الزي القديم أحياناً وتتغير دلالته . جاء في لسان العرب في مادة سنم : « وفي الحديث نساء على رؤوسهم كأسنمة البُخت هنّ اللواتي يتعمَّمن بالمقانع على رؤوسهن يكبّرنها وهو من شعار المغنيات » .

ولكن الأزياء النسوية اتسعت واشتدت في الحضارة العربية عندما اتسع واشتد التظرف واستفحل أمر الجواري . وفي كتاب « الموشّى » للوشاء أخبار كثيرة في هذا الشأن يجدر بمن أراد التوسع الرجوع إليها فيه .

---

(٥٩) الأغاني مطبعة التقدم ج١٧ ص٥٣ ، وفيات الأعيان ج٢ ص٣٨٣ .

(٦٠) خزانة الأدب للبغدادي ج٤ ص٢٤٦ وفي رواية تجور فريته . ومن الشعراء الذين أولعوا بذكر اللحى في أشعارهم ابن الرومي .

(٦١) الأغاني التقدم ج١٤ ص١٥٩ ودار الكتب ج١٦ ص١٤٤ وفي رواية دار الكتب (قد ضعف) والسكينية هنا مفعول مطلق يدل على الهيئة والنوع .

وكان للظرفاء والظريفات في كل أمر من الأمور قواعد وآداب وترتيب . وكانوا يكتبون على ذيول الأقمصة وطراز الأردية والأكمام أشعاراً يتخذونها بمنزلة الشعار لهم .

« كتبت بنان جارية الخيزران على ترانين[٦٢] دراعة لها بذهب :

لم تقل قولاً ولكن حلفت — أنها أحسن عين طرفت[٦٣]
زعمت أنيَ قد لاحظتها — أي عين لحظت فاعترفت
أظهرت حجة من يعشقها — واستباحت غفلة وانصرفت

وعلى طراز كمها :

ليس لي صبر ولابي جَلَد — قد نفى حبّك عنّي جلدي

وكتبت راهي جارية الأحدب قبل أن يشتريها إسحاق بن إبراهيم الموصلي على وشاح قميصها :

إذا وجدتُ لهيب الشوق في كبدي — أقبلت نحو سقاء القوم أبترد
هبني طفئت ببرد الماء ظاهره — فمن لحرّ على الأحشاء يتّقد[٦٤]

ولم يلبث هذا الزي أن انتقل إلى مختلف البلاد وإلى صقلية والأندلس . نجد في « نفح الطيب » أن ولادة بنت المستكفي المشهورة « كتبت بالذهب على الطراز الأيمن :

---

(٦٢) هكذا في النسخ . قد تكون محرفة عن تزايين أو عن تبابين . قال الفرزدق :

فإنك إذ تهجو تميماً وترتشي — تبابين قيس أو سحوق العمائم

أو هي مأخوذة من الفارسية ، وربما كانت جمع تكسير متجوز فيه لكلمة ترانة بمعنى النقش (وتأتي بمعنى النغمة أيضاً) أو تصحيف تراين جمع لكلمة تريو بمعنى النسيج الأبيض الرقيق (وتربو لها نفس المعنى) .

(٦٣) الموشى مطبعة الاعتماد الطبعة الثانية ص٣٢٠ . وفي جميع الطبعات أطرقت ونعتقد أنها تحريف عما أثبتناه لأن في الأبيات لزوم ما لا يلزم والمعنيزكما صححنا أفضل لطبعة الثانية ص٣٢٠ . وفي جميع الطبعات أطرقت ونعتقد أنها تحريف عما أثبتناه لأن في الأبيات لزوم ما لا يلزم والمعنى كما صححنا أفضل .

(٦٤) المرجع نفسه ص٢٢١ وطفئ فعل لازم استعمل هنا متعدياً . والبيتان منسوبان في أساس البلاغة في مادة برد للراهب المكي وقد جاءا كما يلي :

إذا وجدت أوار الحب في كبدي — عمدت نحو سقاء القوم أبترد
هبني بردت ببرد الماء ظاهره — فمن لنيران حبّ حشوه تقد

هذا والضمير في حشوه يرجع إلى الكبد وهي مؤنثة . وقال الفراء : تذكر وتؤنث .

أنـــا والله أصلـــح للمعالـــــي　　وأمشـــي مِشيتـــي وأتيـــه تيهـــا

وكتبت على الطراز الأيسر :

وأُمْكِنُ عاشقي من صحن خدي　　وأعطـي قبلتـي من يشتهيـها[٦٥] »

ولا يخفى التناقض الذي ربما قصدته الشاعرة في بيتيها . فالبيت الأول المكتوب على الجانب الأيمن يشير إلى الرفعة والجدارة بالنسب النبيل الذي تعتزي إليه أو تعتز به ، والبيت الثاني المكتوب على الجانب الأيسر يشير إلى عبثها وإغرائها اللذين اشتهرت بهما . وكأنما تشير بذلك إلى تناقض الطبيعة الإنسانية واشتمالها على الإيجاب والسلب والرفعة والتبذل والفعل والانفعال وهلم جرا .

وكذلك كانت البغداديات في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، وأشباههن في البلدان العربية الأخرى يكتبن على « الكرازن والعصائب ومشادّ الطرر والذوائب . وكتبت عَلَلُ على قلنسوة لها ديباج ، وهي جارية محمد بن المأمون :

مايمـلّ الحبيـب طـول التجنّـي　　لبلائـي به ولا الصـدَّ عنـي

كـلَّ يـوم يقـول لي لَـكَ ذنـب　　يتجنـى ولا يـرى ذاك منـي

ربمـا جئتـه لأسلفـه العـذ　　ر لبعض الذنوب قبل التجني[٦٦] »

وكذلك كن يكتبن على « الزنانير والتكك والمناديل[٦٧] » . قال علي بن الجهم : « ورأيت جارية في بيعة ماري مريم في دار الروميين بمدينة السلام كأنها فلقة قمر خارجة من الهيكل في وسطها زنار عليه بيتان :

زُنارها فـي خصرهـا يطـرب　　وريحهـا من طيـبها أطيـب

ووجـهها أحسـن من حَلْيـها　　ولـونها مـن لونهـا يعجـب[٦٨]

---

(٦٥) نفح الطيب ١٣٦٧هـ ــ ١٩٤٩م ج٥ ص٣٣٦ .

(٦٦) الموشى ص٢٢٢ والكرزن فارسي نصف تاج مرصع بالجواهر والأحجار الكريمة أو تاج من البروكار المذهب . وفي جميع النسخ لكذبت وهو تصحيف .

(٦٧) المرجع نفسه ص٢٢٦ .

(٦٨) المرجع نفسه ٢٢٧ وربما كان ذكر مريم بعد ماري للتفسير .

وكذلك كان يُكتب على «الستور والوسائد والبسط والمرافق والمقاعد[٦٩]» و«على المناصّ والحجل والأسرّة والكِلل[٧٠]» و«على المجالس والأبواب ووجوه المستنظرات وصدور القباب[٧١]». بل سرت الكتابة إلى «النعال والخفاف[٧٢]» للمتظرفات والظراف. «قال الماوردي: كتبت جارية للمارقي على نعلها بالذهب:

لم ألق ذا شجن ينوح بحبه إلا حسبتك ذلك المحبوبا
حذراً عليك وإنني بك واثق ألّا ينال سواي منك نصيبا[٧٣]»

وهكذا إلى آخر ما جاء من طُرَف في آخر كتاب الموشّى.

ولقد كان العرب يتصورون مثالاً لحسن المرأة يفيد تعرُّفه لبيان درجة الاقتراب منه. قال أبو عثمان الجاحظ في «رسالة القيان»: «وأنا مبين لك الحسن. هو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة، وكدقّة الجسم أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وإن عدّت زيادة في الجسم. والحدود حاصرة لأمور العالم ومحيطة بمقاديرها الموقوفة لها. فكل شيء خرج عن الحد في خَلق أو خُلق، حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح مذموم[٧٤]».

وكان الشعراء يصفون الجمال بذكر لازم الصفة. ويسمي علماء البلاغة ذلك الكناية. قال عمر بن أبي ربيعة يصف تلع الجيد وطوله:

بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفلٍ أبوها وإمّا عبدِ شمس وهاشم

ويقول الأخطل:

أسيلة مجرى الدمع أمّا وشاحها فيجري وأمّا الحَجْل منها فلايجري

قال: جرى وشاحها لأنها هضماء الكشحين ولم يجر حجلها لأنها خَدْلة الساقين

(٦٩) المرجع نفسه ص٢٣٠.
(٧٠) المرجع نفسه ص٢٣٢.
(٧١) المرجع نفسه ص٢٣٤.
(٧٢) المرجع نفسه ص٢٣٦.
(٧٣) المرجع نفسه ص٢٣٦.
(٧٤) المطبعة السلفية ص٦٤.

وفي أوصاف الشعراء للنساء متّسع كبير، ولكنا نكتفي بهذه الإشارة ونعود إلى الجاحظ. فقد جاء في كتاب «المحاسن والأضداد» المنسوب إليه: «قيل: أحسن النساء الرقيقة البشرة، النقيّة اللون، يضرب لونها بالغداة إلى الحمرة وبالعشيّ إلى الصفرة[٧٥]».

وذكر أبو عثمان في فصل له من كتابه في النساء: «ورأيت أكثر الناس من البصراء بجواهر النساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدّمون المجدولة. والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينة والممشوقة. ولا بدّ من جودَة القد وحسن الخرط واعتدال المنكبين واستواء الظهر، ولا بدّ من أن تكون كاسية العظام بين الممتلئة والقضيفة. وإنما يريدون بقولهم مجدولة جودة العصب وقلة الاسترخاء وأن تكون سليمة من الزوائد والفضول. ولذلك قالوا خمصانة وسيفانة، وكأنها جان، وكأنها جَدْل عِنان، وكأنها قضيب خيزران، والتثنّي في مشيها أحسن ما فيها، ولا يمكن ذلك الضخمة والسمينة وذات الفضول والزوائد. على أن النحافة في المجدولة أعمّ، وهي بهذا المعنى أعرف[٧٦]».

وبالنسبة إلى مُثُل الحسن المتلاحمة في أذهان العرب راجت فنون التجميل عندهم لتقريب هيئات النساء وأشكالهن وصورهن من تلك المثل كما نجد اليوم دور التجميل الحديثة تهندس الزي وتهندم الشكل وتقربهما من المثل الدارجة الرائجة. وكانت فنون التجميل تتناول على وجه الخصوص الجواري والقيان لأنه تقوم وراءهن تجارة رابحة. ولهذا كتبت بعض الرسائل لتنبيه الناس عند ابتياعهم للعبيد والإماء وتحذيرهم من الغِش.

وقد جاء في «رسالة جامعة لفنون نافعة في شِرَى الرقيق وتقليب العبيد[٧٧]»... «ما حذّر منه القدماء قبل الشرى. قالوا: كن على حذر من شرى الرقيق في المواسم، ففي مثل تلك الأسواق يتمّ للنخاسين الحيل. فكم من قضيفة بيعت بخصبة، وسمراء كمدة بيعت بصفراء مذهبة، وممسوح العجز بثقيل الروادف، وبطين بمجدول الحشا، وأبخر الفم بطيب النكهة. وكم صفّروا البياض الحادث عن القروح في العين، والبرص والبهق في الجلد، وجعلوا العين الزرقاء كحلاء. وكم من مرة حمّروا الخدود المصفرة، وسمروا الوجوه المقعقعة[٧٨] وكبروا

---

(٧٥) طبعة ليدن ص٢١٢.

(٧٦) رسائل الجاحظ نشر حسن السندوبي ص٢٧٤.

(٧٧) تأليف الشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب المعروف بابن بطلان نشرها عبد السلام هارون في سلسلة نوادر المخطوطات وهي في المجموعة الرابعة.

(٧٨) يقول الناشر لعلها المتقفعة.

الفقاح الهزيلة[٧٩] وأعدموا الخدود شعر اللحى، وأكسبوا الشعور الشقُر حالك السواد، وجعدوا الشعور السبطة، وبيضوا الوجوه المسمرة، ودملجوا السيقان المعرقة، ورطلوا الشعور الممرطة، وأذهبوا آثار الجدري والوشم والنمش والحكة».

ثم يشير المؤلف إلى زينة الجواري وتأثير الخضاب والحناء والملابس المصبغة الناعمة، ويضيف: «سمعنا بعض النخّاسين يقول: ربع درهم حنّاء يزيد في ثمن الجارية مائة درهم فضة!» وهذه الجملة تشير إشارة واضحة إلى الوظيفة الاقتصادية في أزياء الجواري إذ ذاك. وسنبحثها عن قريب في أزياء الوقت الحاضر. وخضاب أطراف الأصابع كان العرب يسمونه بالتطريف. يقول ابن الرومي يصف جواري في مجلس أنس:

ناهدات مطرّفات يمانعـ — ـنك رمّانهن بالعنّاب[٨٠]

وقد شبه الشعراء العرب الأصابع في بياضها وتخضيب أطرافها زيادة على العناب والعنم بالأساريع وهي دود أبيض الأبدان أحمر الرؤوس، قال أبو تمام:

بسطت إليك أناملاً أسروعا — تصف الفراق ومقلة ينبوعا
كادت لعرفان النوى ألفاظها — من رقة الشكوى تكون دموعا

وكما يتشبه بعض الرجال بالنساء في العناية بالمظهر أو بالهندام كما سبق، كذلك نجد بعض النساء يتشبهن بالغلمان. وقد جاء في مروج الذهب: «عندما أحب الناس الغلمان تشبّهت القيان بهم فقصصن شعورهن ولبسن الملابس القصار وأبرزن أردافهن وسُمِّين الغلاميات. وهذا ما فعلته زبيدة للمأمون لما شاع حبّه للغلمان[٨١]».

وورد في كتاب الأغاني قصة خلاصتها أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي كان في جلسة طرب عند إسحاق بن إبراهيم بن مصعب، وجاء إليه بقدح نبيذ غلام قبيح الوجه فلم يأخذه منه، ورأى إسحاق بن إبراهيم بن مصعب ذلك فقال له: لم لا تشرب؟ فكتب إليه:

---

(٧٩) من معاني الفقاح راحات اليد ولعلهم كانوا يلتمسون الأيدي القوية بين الرقيق للقدرة على العمل.

(٨٠) العنّاب هنا استعارة للأصابع. واستعمال هذا اللفظ بعد الرّمان الدال على الأثداء في علم البديع كناية أو استعارة هو من باب مراعاة النظير.

(٨١) مروج الذهب ج٢ ص٥١٧. ولا ننس الشعراء العباسيين الذين شببوا بالجواري في أزياء الغلمان وفي طليعتهم أبو نواس.

إصبَحْ نديمك أقداحاً يسلسلها　　من الشَّمول وأتبعها بأقداح
من كف ريم مليح الدلّ ريقته　　بعد الهجوع كمسك أو كتفاح
لا أشرب الراح إلا من يدي رشأ　　تقبيل راحته أشهى من الراح[٨٢]

فضحك (إسحق بن إبراهيم بن مصعب) وقال: صدقت والله. ثم دعا بوصيفة كأنها صورة تامة الحسن، لطيفة الخصر، في زي غلام، عليها أقبية ومنطقة فقال لها: تولّيْ سقي أبي محمد، فما زالت تسقيه حتى سكر، ثم أمر بتوجيهها وكل مالها في داره إليه فحملت معه[٨٣]» ولقد قال ابن الرومي:

رب فتاة حرة المقلَّد　　تختال في زي غلام أمرد
حين بدا للحلم أو كأن قد　　إنْ لا تَمِسْ في مشيها تَأَوَّد
غيداء من ماء الشباب الأغيد　　كأنما ترنو بعيني فرقد
تضرب متنيها بوحف أسود

وظائف الأزياء:

الأصل في الأزياء إبراز الجمال والإيحاء بالمحاسن. فهي ينبغي لها أن تكون مترجمة لمزايا الشخص الحسية والمعنوية أو لمزايا الجيل كله. فهي في الحقيقة ضرب من التعبير. ولهذا لا نعجب إذا رأينا الفيلسوف الألماني اشبنغلر يكتب ما معناه: «خابت محاولات الباحثين إبان القرن التاسع عشر في رد أصل الثياب إلى شعور الناس بالخجل ورغبتهم في الاستتار أو اضطرارهم لوقاية أجسامهم. وقد ضل عنهم أن ينظروا إلى الثياب على أنها لغة يعتمد عليها الناس في التعبير، لها إشاراتها ودلالاتها. وقد ترقى هذه اللغة في الحضارات الكبرى كحضارتنا اليوم فتبلغ ذروة القوة والعظمة في أسلوبها التعبيري». كذلك لا نستغرب أن يعدها الفيلسوف الألماني الكبير «كَنْت» قبله فرعاً من فروع فن التصوير الجميل، مثله في ذلك مثل التصوير الصرف وفن الحدائق. ويأتي في الفرع نفسه أثاث المنازل مما يقصد لجماله وزينته لا لمنفعته. أما أثاث المنزل المقصود لمنفعته كأدوات المطبخ وغيرها فإن «كَنْت» يلحقه بفن العمارة.

---

(٨٢) في كتاب ألف ليلة وليلة بيتان قريبان من البيت الأخير:

لا تشرب الراح إلا من يدي رشأ　　تحكيه في رقة المعنى ويحكيها
إن المدامة لا يلتذ شاربها　　حتى يكون نقيَّ الخدّ ساقيها

(٨٣) دار الكتب ج٥ ص٣٣٠ والأقبية جمع قباء بالفتح وهو ثوب يلبس فوق الثياب وقيل ثوب يلبس فوق القميص ويتمنطق عليه.

ولكن الأزياء لا تجري في الحقيقة على قواعد الفن والجمال الأصيلة دائماً. إنما شعارها كما يقول تارد كل جديد جميل. ولو أنصف لقال: كل جديد متعة يستمتع بها إلى حين. وبهذا الاعتبار يكون أجمل الأزياء دارجَها، وأقبحُها ما سبقه مباشرة وبطل. يروى أن أحد الممثلين المضحكين الغربيين سئل مرة كيف يخترع أشكال القبعات التي طالما أضحك بها الجماهير؟ فأجاب أنه لا يصنعها وإنما يرجع إلى أزياء القبعات القديمة الباطلة ويلبسها. وفي بعض الأحيان يكون مصدر الأزياء مرتاباً فيه ومتهماً جاء لستر القبح، وإخفاء العيب. فقد روى أحد النقاد الغربيين أن شيوع الأحذية المستطيلة جداً في زمن من الأزمنة السالفة كان مردّه إلى أمير من أمراء مقاطعة أنجو في فرنسة، كانت قدماه كبيرتين مشوهتين. ويرى باحث آخر أن شيوع الشعر المستعار أو القراميل في زمن سالف في أوربة كان صادراً عن كون أحد الرؤساء أقرع. فاستعمل الشعر المستعار وتشبه به الناس دون أن يدركوا السبب. ونجد قريباً من ذلك في أخبار عُلَيَّة بنت المهدي كما يحدثنا كتاب الأغاني. فقد كان بها عيب: كان في جبينها فضل سعة حتى تسمج به فاتخذت العصائب وكللتها بالجواهر فأحدثت شيئاً ما رؤي فيما ابتدعته النساء وأحدثته أحسن منه(٨٤).

وللأزياء وظائف متعددة(٨٥). وقد وجد لها العلماء الاجتماعيون وظيفة دينية عند القبائل البدائية، إذ يتزيا الكاهن أو الساحر عندهم بثياب خاصة حين يقومان بالاحتفالات الدينية أو الأعمال السحرية في الأعياد أو غيرها.

حتى في الدول التاريخية القديمة الراقية كانت للأزياء صلة ما بالمعتقدات الدينية المستندة إلى مباركة خصب الطبيعة وثرائها الجمّ، وسخائها الكريم. فالمحافل التي تقيمها الهيئات العالية في الدولة تشفّ عن استمساك بحبّ الآلهة وعبادتها ورجاء رضاها استدراراً لجودها وتزلّفاً لعطائها. ومن وسائل الاحتفال ارتداء الملابس الجديدة وظهور الإنسان بأجمل حلله مما تخوّله حالته المالية والاجتماعية. كانت «بابل» مثلاً ترفل في إبّان عيد رأس السنة بأجمل الحلل القشيبة، ويصادف ذلك عيد الربيع بين ١ ــ ٧ نيسان. فيفرح الناس في تصورهم بعودة الاله الأكبر مردوخ إلى معبده في الربيع بعد غيابه في شهور الجفاف مع احتفالهم في الوقت نفسه بموسم الخصب والبركة.

---

(٨٤) مطبعة التقدم ج٩ ص٧٩.

(٨٥) انظر فصل «الوظائف الاجتماعية للأزياء» في كتاب (الفن والحياة الاجتماعية) للمفكر الفرنسي شارل لالو ص١١٤ ــ ١٣٨.

ووجدوا لها وظيفة حربية عند هذه القبائل ، إذ تعمد القبيلة المحاربة إلى بعض الأزياء التي لا تقصد الوقاية كالدرع والخوذة وحسب ، بل الأبهة والزينة والريش والشارة وغيرها مما شأنه إرهاب العدو ورعبه رعباً معنوياً .

ولا حاجة إلى القول بأن بعض آثار هاتين الوظيفتين لا يزال باقياً ولو بمقدار ضعيف . فبعض ألبسة رجال الدين في الاحتفالات الدينية لدى بعض المذاهب من جهة ولباس الشُّرَط وطلاب الكليات الحربية من جهة أخرى تحمل آثاراً لِتَيْنِكَ الوظيفتين .

قد يكون الزيُّ إذن دالاً على طبقة اجتماعية أو نحلة دينية . وهو يغدو بذلك وسيلة للتنكر بالتزيّي بزيّ فرقة ليست مستهدفة للقمع والإرهاب . حسبنا هنا أن نذكر في التاريخ الإسلامي مثلاً على سطوة هولاكوخان المغولي حين استولى على قلعة ألموت الحصينة وقتّل أتباع صاحبها أو شرّدهم . وعندئذٍ تزيّا بعض أولئك الأتباع بزيّ الصوفية والدراويش وانسابوا في غمار جماعاتهم متنكرين . وقد تكون الأزياء ضرباً من الثورة الهادئة ونوعاً من التنديد بنظام اجتماعي غير عادل . وربما كانت أزياء الهيبيّين في أوربة في العصر الحاضر تنديداً بالمجتمع البرجوازي المتفاوت الطبقات . وربما كانت قبلهم حركة الوجوديين تنديداً بالحرب وتطبيقاً للمبادىء الوجودية .

كذلك نجد أن كل مجتمع أصيل له لباس قومي يكاد يكون معروفاً وثابتاً . وقد تحمل المرءَ رغبته في التزلّف من قوم غير قومه أو طائفة من طوائف قومه على التزيي بزيهم تقرباً منهم واستمالة لهم نحوه ودخولاً خفياً في جماعاتهم استدراراً للرزق أو تحقيقاً لغرض من الأغراض المكتومة . ولهذا يكون للأزياء أيضاً وظيفة تنكرية وإنكارية وسياسية ومذهبية ودينية سواء كان ذلك بين الرجال أو النساء .

ومن وظائف الأزياء عند النساء التبرج والتزين والإغراء أو التظاهر بالزينة والثراء أمام أترابهن . ولقد كان الرجال في القرن الثامن عشر في أوربا يتزينون أيضاً ويتحلون بالجواهر . وقد رأينا مثل ذلك عند العرب . ولكن الأزياء أصبحت اليوم فناً يكاد يقتصر على النساء . وتواكب الأزياء النساء في العصر الحاضر في جميع أمورهن وأوقاتهن والأمكنة التي يكنّ فيها . فلباس الصباح غير لباس بعد الظهر . وهما غير لباس السهرة . ولباس المدينة غير لباس الجبل وغير لباس البحر . وعلى رغم قلة لباس البحر تتناوله الأزياء تشكيلاً وتلويناً وستراً للجسم أو حسراً عنه . ولكل موسم نصيب من الألوان والأصناف والهندام . وفي كل ذلك تُبرز الأزياء من الأجسام مفاتن ومحاسن ومَحَاسرَ وتستر أخرى لتثير الخيال وتزيد الإغراء . وقد لاحظ أناتول فرانس منذ حين أن النساء إذا تزيَّنَّ في الأوقات الحاضرة فليس ذلك لبعولتهن

وأزواجهن بل يتزين غالباً ليظهرن أمام أترابهن ولداتهن من النساء بالغنى والثراء فهن يتزين بهذا الاعتبار لمنافسة غيرهن من النساء.

الوظيفة الاقتصادية:

أهم وظائف الأزياء على الإطلاق وبلا ريب الوظيفة الاقتصادية. وذلك أنه لما كانت الطبقات الاجتماعية العالية والغنية أكثر الناس استعمالاً للأزياء وخضوعاً لها وانسياقاً بها وكانت تنفق مقادير ضخمة من المال في هذا المجال قام وراء هذه الظاهرة الاجتماعية صناعات كجرى مختلفةللأزياء وخضوعاً لها وانسياقاً بها وكانت تنفق مقادير ضخمة من المال في هذا المجال قام وراء هذه الظاهرة الاجتماعية صناعات كبرى مختلفة تمتصّ أموال المثرين بطرق منظّمة مغرية حافزة. وكلما ازداد اليسار واشتد التميّز والتنافس بين مختلف الطبقات كثرت الأزياء وتواترت وأسرعت في الاختلاف. وقديماً كان الناس يشترون ثوباً واحداً أو بذلة واحدة في حياتهم وذلك للعرس عند زواجهم.

ومثل هذه الوظيفة المربحة لا بدّ لها من أن تستدعي تنظيماً تجارياً جيداً. هذا التنظيم واقع ولكنه يكاد يكون خفياً. لنلْق نظرة إلى ما هو حاصل بالغرب في هذا المضمار. إن الأزياء المختلفة كالفرو الثمين وكمصنوعات الحرير النفيسة وغيرها ليست تنشأ فجأة وتعمّ في الأسواق كما تميل الأهواء وترغب النساء المتأنقات... كلا! بل إن كثيراً من هذه المصنوعات يهيأ قبل مدّة كافية ويخزن أحياناً فصولاً كاملة في مستودعات المخازن الكبرى. تصنع الثياب الشّتوية مثلاً في الربيع والصيف من أجل الشتاء وذلك قبل أن تفكر أولئك المتأنقات ماذا يلبسن في قابل. حتى إذا اكتملت البضاعة واكتظّت المستودعات وخزنت السلع ثم حلّ الفصل الملائم حانت عند ذلك موجة الزي الجديد. وإذ ذاك يكسو أصحاب الشركات وأولو رؤوس الأموال الممثلات في المسارح الضخمة الراقية مجاناً وتعرض النماذج في الأماكن المرموقة وعلى حسان مخصوصات قد انتخبن لهذا الغرض وتبثّ الدعايات وتنشر الإعلانات في شتى الصحف والمجلات حتى في محطات الإذاعة التي تعمل للدعاية. وتقذف الأسواق بالبضائع المخزونة المتراكمة. ولا شك أن هذا كله يستدعي مواهب تجارية من نوع خاصّ ويتطلب رؤوس أموال كبيرة. فإذا فاز هؤلاء الرأسماليون المحتجبون ونجحت هذه الشركات الخفيّة بمساعيها ودعايتها تأكدت الأرباح الطائلة وتحقق الغُنْم المالي الجسيم ودرّت عليهم رؤوس أموالهم بالفوائد الضخمة.

أولسنا نجد في تاريخ أدبنا العربي أمثلة على هذه الوظيفة الاقتصادية وعلى شأن الدعاية التي ترافقها؟! ثمة قصة صغيرة بسيطة متداولة ولكنها ذات إفادة. هذا كتاب الأغاني يحدثنا

«أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بخُمُر فباعها كلها وبقيت السود منها فلم تنفق وكان صديقاً للدارمي . فشكا ذلك إليه . وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر . فقال له : لا تهتمّ بذلك . فإني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع . ثم قال :

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا صنعت براهب متعبد
قد كان شمّر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

وغنّى فيه أيضاً سنان الكاتب ، وشاع في الناس وقالوا : قد فتك الدارمي ورجع عن نسكه . فلم تبق في المدينة ظريفة إلّا ابتاعت خماراً أسود ، حتى نفد ما كان مع العراقي منها . فلما علم بذلك الدارمي رجع إلى نسكه ولزم المسجد(٨٦) » .

على أن هذه الوظيفة الاقتصادية لا تعدم أثراً نافعاً في تدوير الثروة ولاسيما في المجتمعات الرأسمالية كالمجتمع الأمريكي . فثمة مَيْل دائم إلى تجديد الأثاث واستبدال الجديد بالقديم كالسيارة والثلاجة وأمثالهما ، وهذا من شأنه أن يسرّع تداول المال .

هذا وبين الأزياء والاقتصاد روابط وثيقة متعددة . وما يطرأ على الأزياء من تألق أو خمود ومن انتشار أو تقلص يظهر أثره في مستوى معيشة العمال ولاسيما العاملات . من المعروف أن الانتقال من الأعمال اليدوية إلى الصناعة التي تعتمد الآلة ، والتي ظهرت في القرن التاسع عشر قد أكثر الطلبَ على العاملات بدلاً من العمال في مجال النسيج لانخفاض أجورهن . لقد كان نصف عدد العاملات اللواتي أحصين بين عامي ١٨٤٧ ــ ١٨٤٨ يعملن في صناعة الملابس والثياب . ولما اعتمدت الثياب على استعمال الصوف أدى ذلك إلى البطالة في الصناعة القطنية . وبعد حين من الزمان تغيرت الأذواق وأدّى تغيرها إلى إغلاق معامل التطريز في دور الخياطة .

ولقد أفضى اعتماد الآلات إلى حركة في صنع الملابس استمرت حتى عصرنا الحاضر إذ كثرت صناعة الملابس الجاهزة التي انتشرت في القرن التاسع عشر وساعدت على ذيوع أزياء رخيصة وإنزال الأزياء من مرتبة الطبقات العليا إلى الطبقة الشعبية . وفي هذا كان ذيوع الملابس الجاهزة أسبق في إنكلترة منها في غيرها . وأدّى ذلك إلى إحداث أقسام في المخازن الكبيرة تعرض تلك الأصناف . وقد أزعج هذا الانتشار دور الأزياء . ولكن بعض القائمين على هذه الدور توقّع المستقبل وسار في هذا الاتجاه فأصبحت تبيع أمثال تلك الملابس . ثم انغرس ذلك في عادات المجتمعات الأوربية وأعان الطبقات العاملة على تحسين ملابسهم

---

(٨٦) مطبعة التقدم ج٢ ص١٧٣ ودار الكتب ج٣ ص٤٥ ، ٤٦ .

والتأنق بعض الشيء في أيام الآحاد والأعياد ، كما ساعد الطبقات الوسطى ذات الدخل المحدود . ولكن بقي النزاع بين دور الأزياء ومصانع الملابس الجاهزة سنين طوالاً ، إذ يعسر التوفيق بين روح الطبقات الرفيعة والأذواق التي تؤثر الرخص الدال على توسط الحال وقلة السعة . ذلك أن انتشار الملابس الجاهزة يؤدي إلى اختلاط الطبقات ويثير بعض التساؤل هل ينبغي للطبقات أن تبقى منفصلة بحواجز على طريق الأزياء والملابس أو إن ذلك الانتشار من شأنه ألّا يفصل بين الملّاك وأرباب العمل والعمال أو بين الريفيين والمدنيين ؟ وأين يبدأ التأنق والترف والبذخ وأين ينتهي ؟!

على أن الأزياء أصبحت قُطاعاً اقتصادياً مهماً في البلاد المتقدمة الصناعية . إنها تستجيب لحسابات المجتمع الاستهلاكي ، مجتمع الرخاء والسعة . فهي تقوم بوظيفة الإنتاج المتجدد في سبيل زيادة الاستهلاك . ففقدت الملابس صفتها المتينة المقاومة القوية القادرة على البقاء مدة طويلة لا ينالها البلى ولا ترقّع كما كان الأمر قديماً لدى الطبقات المتوسطة والفقيرة ، وغدت هدفاً للاستهلاك حسب إيقاع يتسارع كل يوم ويجتلب حاجات جديدة ويولّد مآرب متنوعة . أصبحت في العصر الحاضر تطالعنا في الإعلان على الشوارع وفي الإذاعة والتلفاز وأفلام السينما كما سبقت الإشارة آنفاً ، وطفقت الصحف والمجلات المختصة تعرض كل جديد وطريف وجذاب ، فترجع إليها من تريد من الحسان استئناساً لاختيار ما يعجبهن منها . لا ننس مجلة « هي » و « بوردا » و « ماري كلير » و « فو غ » وغيرها . وليست هذه المجلات مخصوصة بطبقة دون طبقة . بل هي موجهة إلى جميع الناس .

إن التصوير الفني الذي يُعنى بتمثيل الملابس يرجع إلى القرن السادس عشر في أوربة الحديثة . وقد اقتصر في القرن السابع عشر على العناية برسم الملابس الارستقراطية ، ثم صار التصوير يؤثر تمثيل الشخص بهندامه المتميز حيث يلوح وراءه منظر طبيعي . وقد شهر الرسام الفرنسي واتّو Watteau (١٦٨٤ — ١٧٢١) برسومه الأشخاص بأزيائهم في المشاهد الطبيعية ولاسيما برسم علية القوم . وتطالعنا رسوم الأزياء في القرن التاسع عشر بمظاهر الحياة اليومية لصفوة الناس . وبين عامي ١٨٣٠ و ١٨٧٠ كان الرسامون يصورون المرأة في منزلها وأحياناً في حديقتها . ثم طَفقوا يرسمونها وهي في السوق أيضاً تشتري ما تحتاجه أو تتصدق محسنة على فقير .. ثم غدا التصوير الفوتغرافي يمثلها بعد الحرب العالمية الثانية وهي ممسكة بمقود سيارتها أو على الشاطئ الرملي وما أشبه ذلك .

ومالت طائفة مشهورة من الفنانين إلى تصوير الأزياء أمثال راوول دوفي Raoul Dufy (١٨٧٧ — ١٩٥٣) وكرستيان بيرار Christian Bérard (١٩٠٢ — ١٩٤٩) وغيرهما . وكان لهم علاقة ببعض مصممي الأزياء .

ومنذ عام ١٩٣٠ساير التصوير الفوتغرافي التصوير اليدوي الفني. ثم حل مكانه. كان اهتمامه بالشخصية المصورة يعادل اهتمامه بالزي. ثم جاءت السينما فازداد الاهتمام بالتصوير على العموم ولاسيما إبراز الأزياء. وظهرت المجلات على أغلفتها صور حسناوات ملونة يفضن نضارة وجاذبية مع محيط خارجي يزيد الغلاف فتوناً. وغدت المرأة في السبعينيات ترى صوراً لها متعددة تظهر مفاتنها فوق أغلفة المجلات وصفحاتها كأنها سلعة للترويج والاستهلاك. ولا تظهر في اليوم الواحد بملابس واحدة بل في أزياء متفاوتة تفاوت ساعات النهار وآناء الليل كما أشرنا إلى ذلك آنفاً، وتبعاً للمناسبات المختلفة.

وهكذا يتجدد الزي تبعاً لحاجات الاستهلاك وتغدو المرأة أداة تتصرف بها دور الأزياء لأغراض اقتصادية وأرباح مالية ولو تجاوزت تلك الأزياء حدود اللياقة والآداب. ويبدو هنا الحجاب الشرعي لدى المسلمة حافظاً لشخصيتها داعماً لاحترامها وأمارة على احتشامها وشبه أمان من التبرج والغواية على ألّا يبالغ في التستر والعماية.

لقد ذهبت دار من دور الخياطة العالية في باريس إلى مملكة السويد، والسويد في طليعة البلاد الراقية، وعرضت نموذجاتها الجديدة الطريفة التي ابتكرتها. وأقبلت الحسناوات من أحياء المدن الكبيرة يشهدن العرض ويتأملن العارضات ويعجبن بالمعروضات والعارضات ولكن أحداً من السويديات لم تشتر زيّاً أو سلعة من تلك الملابس لأن الأسعار كانت في غلائها تتجاوز دخولهن المعتدلة.

تأريخ الأزياء في العصر الحديث

كان الناس من زمن قريب يقولون إن الزي عامة والزي النسوي خاصة وليدا باريس. ويرجع هذا القول إلى أمر تاريخي وهي أن الخيّاطة روز برتان Rose Bertin كانت «تصمم» وتصنع ملابس ماري أنطوانيت ملكة فرنسة وزوجة الأمبراطور لويس السادس عشر، وكانت إلى ذلك تصمم وتصنع ملابس الطبقات العليا في سائر عواصم أوربة. كانت روز ذات نفوذ ومكانة كبيرين إلى درجة أن أهالي باريس لقّبوها بوزيرة الأزياء. وقد ظهرت أول مجلة في هذا المضمار سنة ١٧٨٥ في باريس بعنوان «مكتب الأزياء» Le Cabinet Des Modes مزينة برسوم جميلة.

ثم انصرمت ثماني سنوات فإذا بالملكة ماري أنطوانيت وطائفة من وصيفاتها يُدْفَعُ بأعناقهن إلى المقصلة عام ١٧٩٣. ولكن الأزياء لا تندرج معهن ولا تغادر باريس. ذلك أن نساء الطبقة الراقية (البرجوازية) لبثن يبرزن حاليات معاطير متبرجات في الأفق الاجتماعي.

ثم يجيء شخص فيتحكم بالأزياء يدعى لوروا Leroy يبتدع زياً جديداً له سيماء عهد حكومة المديرين Directoire وغدت غواني لندن وسان بطرسبورغ وأمثالهما يتّشحن بالحلل المصنوعة على الطراز القديم كما ترسمها باريس التي ما زالت إذ ذاك في أعين الناس ثائرة، مع أنها لم تكن على مذهب سياسي أو غيره من المذاهب.

بَيْدَ أن فريقاً من مؤرخي الأزياء يرون أن الأزياء أو «الموضة» بمعناها الحديث لم تنشأ إلا منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أما فيما سبق هذا العهد فالأفضل استعمال لفظ طراز أو أسلوب من اللباس يلبسه أفراد الطبقات الموسرة يبقى ثابتاً جامداً إبّان فترة طويلة من الزمن.

وفي هذا الرأي غلوّ كبير. وذلك أن الأزياء في تقلبها اتخذت شكلاً جديداً متسارعاً لتقدم الصناعة، إذ كانت الأزياء من العادات. والعادات أنفسها مرتبطة إلى مدى كبير بالنظام الاقتصادي. وفرق ظاهر بين النظام الزراعي الريفي الهادئ القديم والنظام الصناعي الحديث المتطور الموّار.

لنتابع حركة الأزياء في العصور الحديثة. يُعَدُّ شارل فريدريك وُرْث Charles Frederic Worth (١٨٢٥ ــ ١٨٩٥) أبا الأزياء الباريسية. وهو من أصل إنكليزي قدم باريس وغدا مصمم الأزياء النسوية الأول فيها. فلقد هيأ نموذجات من الملابس لمختلف المناسبات تلبسها عارضات جميلات يعرضنها على صفوة من الزبائن الأثرياء. واسترعى وُرْث انتباه أوجيني زوجة نابليون الثالث التي حملت لواء الأزياء في أوربة فأسبغت حمايتها عليه وأرست الولوع بالتأنق في فرنسة.

طفق هذا التاجر ينظم عرض الأزياء مرتين في السنة: مرة في آخر الصيف لفصلي الخريف والشتاء، ومرة في نهاية الشتاء لفصلي الربيع والصيف، وبلغ في ذلك قمة النجاح. ومن الطبيعي أن يجري على غراره مقلدون وينافسه منافسون. وهكذا بدأت الأزياء تتبدل وتتغير. كانوا إذ ذاك يستعملون قماشاً قاسياً منسوجاً من السبائب والهُلْب وهو القرينول (crinoline) يثبتونه أحياناً بأسلاك لصنع التنانير كي تظل منتفخة. ولكن هذا النسيج المتألف من الشعر يتأبّى ويمتنع على تغير الأشكال، ولذلك عزف عنه وُرْث.

وازداد الإقبال على شراء الحلي وأدوات الزينة ازدياداً كبيراً بسبب تغير أشكالها المتواتر ولأنها غدت أقل زخرفة وأدنى كلفة وغلاءً فسهَّل ذلك على الطبقة البُرْجوازية المتوسطة اقتناءها، وتكاثرت بيوت الخياطة وغدت مصنوعاتها تُصدَّر إلى مختلف الأقطار. وجعل وُرْث يعتمد في أزيائه المعروضة على الأقمشة الحريرية المنسوجة في مدينة ليون التي قد توارى

ازدهارها بعض الشيء في النصف الأول من القرن التاسع عشر ثم شرعت بعدئذ تزدهر ازدهاراً جديداً .

ونشأت دور أخرى للخياطة وتبوأت تلك الدور مكانة كبيرة في نهاية القرن التاسع عشر وعكفت على ابتداع نموذجات من الأزياء فريدة ، وتولدت عبارة الخياطة الراقية أو العالية Haute Couture للدلالة على خاصية الأزياء التي يقدمها أرباب تلك البيوتات . كانت المعروضات الشتوية والصيفية تُعيِّن وتُظهِر أشكال الأزياء الموسمية في فرنسة وفي غيرها من البلدان .

ثم أتى مجدد في الأزياء الباريسية كان فناناً أكثر منه خياطاً وهو بول بواري Paul Poiret اقتفى الاتجاهات الحديثة في فن الرسم والتصوير ومزج مزجاً غريباً بين طراز بيزنطة الرومية وبغداد العربية . وقد ألغى في الملابس النسوية المشد Corset الذي كان مفرط الضغط على الجسم .

كان بواري ذا موهبة فقرب الأزياء من مرتبة الفن حين جعلها كثيرة التنوع . كان صديقاً للرسامين الفنانين موريس فلامينك Maurice Vlaminck ، وراؤل دوفي Raoul Dufy . نظم جولة للراقصة الأمريكية الشهيرة إزادورا دنكان Isadora Duncan في باريس ، وتعهَّد حفلات وأعياداً مترفة في داره الأنيقة . وانتهى أمره إلى الإفلاس .

كانت إحدى مغبات الحرب العالمية الأولى أن احتاجت المجتمعات إلى الأيدي العاملة النسوية فازداد دخول المرأة إلى ميدان العمل واشتدت مشاركتها في مختلف الحياة الاجتماعية ومارست الرياضة وغدت مشاركتها في الأعمال أكثر حرية . وترتب على هذا أن صار هندامها أبسط وأكثر ملاءمة لما تزاوله من عمل ، وآثرت ارتداء التنورة والملابس القصيرة ، ودعمت لجانُ التحكيم في ميدان الأناقة هذا الاتجاه . فازداد التجافي عن مغالاة الأزياء التي راجت قبل الحرب وتوطد أسلوب في اللباس يناسب أحوال الحياة الجديدة الطليقة ، ويستغني ما استطاع عن الفضول . وأحسن من مثلت هذا الأسلوب الحديث إذ ذاك السيدة غابرييل شانيل Gabrielle Chanel فباتت الأناقة لا تتعلق بتعقيد الهندام وزخرفة التنانير وتزويق أكتاف الفساتين ، وإنما غدت مرتبطة بشكل التفصيل وبنوع النسيج ولونه .

واشتعلت الحرب العالمية الثانية فحجب دخانها رونق الأزياء الباريسية ، وقوضت شهرتَها وخبت أنوار العاصمة تحت حكم النازيين ونزحت طائفة من مشاهير خياطيها عنها . فاختفى قسم من بيوتات الخياطة تلك وعكف قسم آخر مثل شانيل على صنع العطور

مستغنياً عن معامل الخياطة ونزلت فرنسة حيناً من الزمان عن مرتبة سلطانها ، وفقدت باريس صفتها عاصمة للحياة الفنية والثقافية في الغرب كما خسرت مكانتها الأولى في ميدان الأزياء .

لقد نافسها إذ ذاك لندن ونيويورك ومدريد منافسة قوية . وكذلك تألقت رومة وفلورنسة وميلانو بسناً جذاب .

ولم تكد تضع الحرب أوزارها حتى بدأت باريس تعود إلى ماضي عهدها . فقامت شركات جديدة تعتمد مبدأ الابتكار في الزي الفردي لتصبح مؤسسات رأسمالية كبيرة . ومن أهمها مؤسسة كريستيان ديور التي امتلكت زمام السيادة في هذا المضمار .

كريستيان ديور Christian Dior هذا كان أمراً على حظ كبير من الذوق الرفيع والدهاء الخارق . مَهَّدَ له سبيلَ الشهرة أول الأمر ملكُ النسيج الفرنسي مارسل بوسّاك Marcel Boussac ، وذلك سنة ١٩٤٧ مع دعاية منظمة دقيقة . وقد أُحْكِمَتْ أولى حفلات العرض إحكاماً بليغاً . ذكر ديور عن نفسه بعد أن تبوأ قمة الشهرة أنه قصد في معروضاته إظهار البون الكبير بينها وبين ما مر في سني الحرب العالمية الثانية من ضيق في ذات اليد ونقص في الخيرات وشحّ في ألبسة الغواني . فكسا البنات العارضات ملابس فضفاضة طويلة ذات ثنايا وطيات قد فُصِّلت من أفضل النسيج وفق خطوط لطيفة ناعمة بحيث تؤلف كل جملة من الثياب ما يشبه الكمامة(٨٧) أو أوراق الكأس لِتُوَيْج الزهرة التي هي المرأة . فأصاب بذلك نجاحاً عظيماً . أما بوساك فكان صناعياً متمولاً كبيراً يملك جريدة الفجر L'aurore اليمينية كما يملك أكبر اصطبل لخيل السباق في فرنسة . وثراؤه أوصله إلى مرتبة الطبقة الباريسية العليا مع أنه بمولده ليس منها .

وأما ديور فقد كان له كثير من الأصدقاء بين الصحفيين والأدباء والفنانين . أول ما عُنِيَ به ملابس النساء فكسب معمله شهرة آنق دار للخياطة وأغلاها وأكثرها طِلابا . ثم أفضى به الأمر إلى عقد صفقات تجارية ضخمة متفقاً في ذلك مع بوساك لأن هذا المتموّل الثَرِيّ لم يكن هدفه من شركة ديور أن يقف عند الدعاية لمنسوجاته فحسب .

وعمد ديور إلى بيع إجازات صنع بعض الأزياء لبعض الشركات التجارية الأجنبية في الولايات المتحدة وفي غيرها من البلاد . ثم فتح له محلاً خاصاً به دعاه باسم متواضع وهو الدكان La Boutique معارضاً في ذلك أسماء المخازن الكبرى الشهيرة . كانت الدكان تبيع أول الأمر بعض السلع الثانوية التي يحتاجها هندام المرأة بحيث تحمل كل سلعة منها اسم

---

(٨٧) الكمامة وعاء الطلْع وغطاء النَّوْر .

ديور . ثم اتسع البيع فتناول العطور وشِبْهَ الجاهز من الثياب على أن شبه الجاهز هذا لم يكن كصناعة الكميات الكبيرة من الثياب الجاهزة من مختلف الأقيسة ، مما راج في بعض المخازن الكبيرة وإنما كان نموذجات بسيطة تقدمها شركة ديور صممت لتلائم مقتضيات مختلف الأيام .

ثم أصبح للدكان مجموعة من الثياب خاصة بها تُعْرَضُ لزبائنها يجربونها . وَيَسعُ الدكانَ إدخالُ بعض التعديل على كل منها . وأسعار الملابس في الدكان أرخص مرتين أو ثلاث مرات من أمثالها التي تخرج من دار الشركة . على أنها ربما لم تكن بكمالها تماماً ولكنها على كل حال تحمل اسم ديور . بهذا الاسم كانت الزبائن تدفع وهي راضية أثماناً أعلى منها في المخازن الكبيرة الأخرى .

وانتشر هذا المنوال فأصبحت بيوتات الخياطة العليا كلها تمتلك إلى جانبها دكانات على ذلك الغرار في فرنسة وفي غيرها من الأقطار .

وقد نجحت شركة ديور فشملت أيضاً صنع الأحذية التي تحمل اسم ديور إلى جانب العطور التي تحمل اسم كرستيان ديور . ثم عمد ديور فأنشأ فرعاً لشركته في نيويورك ثم كاركاس عاصمة فنزويلا ، كما فتح وكالة تجارية له في لندن . وغدت شركة ديور عظيمة تقدر أرباحها بأكثر من خمسين مليون فرنك فرنسي إذ ذاك .

مات ديور سنة ١٩٥٨ فخلفه الشاب إيف سان لوران Yves Saint Laurent ولم تمض ثلاث سنوات حتى تنازع هو وبوساك فأنشأ شركة خاصة به . ويقال إن سان لوران آثر على بوساك شريكاً أمريكياً أقل تدخلاً في شؤون الشركة من بوساك إذ كان بعيداً منه يقطن وراء المحيط الأطلسي . ولكن شركة ديور الأصلية ما فتئت تزدهر في باريس .

إن تاريخ كرستيان ديور وشركته يمثلان تطور الأزياء من معمل يدوي بسيط إلى مشروع رأسمالي ضخم .

هذا ولا يقوم الأساس المالي لشركة من شركات الأزياء على الطلبات الفردية لأن هذه الطلبات وحدها لا تدرّ عليها بالأرباح المرجوّة . يعترف المشرفون على شركة شانيل أن تجارة العطور هي التي تضمن لهم أضخم الموارد . لقد شبهوا ذات حين معامل معروضاتهم بمركز بحوث أو مخبر . بيد أن المخابر على نقيض دعواهم ندر أن تدرّ بالربح الوافر أو الدخل الفائض . وإن أشكال الأزياء تتغير لدى كل فصل على خلاف أصناف العطور فهي تبقى ثابتة تقريباً .

ولا تكاد تتعين أزياء كل موسم بوجه العموم إلا للذكور لأنها بسيطة وهؤلاء يجنحون عامة إلى المحافظة .

أما الأزياء النسوية فقد مضى العهد الذي كان المشرفون عليها يتفقون على اتجاهها العام من طول التنانير أو قصرها وانتفاخها أو بساطتها . بيد أن الأمور تغيرت في الوقت الحاضر . ذلك أن أزياء كل موسم تشترك في بعض الخصائص . ولكن كل مصمم له أسلوبه الخاص ، فهو يهيئ معروضاته في جوّ من الكتمان شديد ثم يجري عرض الأزياء الخريفية والشتوية في نهاية تموز ، والأزياء الرِّبعية (الربيعية) والصيفية في نهاية كانون الثاني . وكل عرض يشتمل على نحو سبعين إلى مائة وعشرين صنفاً أو « موديلاً » .

والمشهورون من مصممي الأزياء يرسمون هم أنفسهم صور تلك الأصناف المقبلة . أما أرباب الأموال فيعتمدون على رسامين أو يستعملون مصممين يدفعون لهم أجورهم . وهم قبل التصميم يبحثون أصناف الأقمشة ليختاروا بعضها . وتقدم لهم المصانع في فرنسة وإنكلترة وإيرلندة وسويسرة آلاف (العَيّنات) ، ويعكف كبار الخياطين مع مستشاريهم من المصممين والرسامين على اختيار ما يرونه ملائماً . فكأن هؤلاء أركان حرب مع قادتهم . وقد يطلبون إلى مصنع النسيج صنفاً جديداً يناسب رسومهم وتصميماتهم . وإذا كانت الشركة كبيرة ومشهورة احتكرت الصنف الذي اختارته أو الذي أوصت بصنعه . ثمّ بعد تأمل الرسوم وفحصها يأتي التدقيق في تفاصيلها ثم يلي توزيعها على المعامل . على رأس كل معمل يشرف ما يدعى « اليد الأولى » في الخياطة وهي التي تتفهم جملة العمل المطلوب تمام التفهم . وعلى رأس المعامل كلها يشرف الخياط الرئيسي . هذا وفي كل معمل نحو من خمس وعشرين إلى ثلاثين عاملة . ويتم العمل كله باليد . ومن هذا الجانب لم يكد يتغير الأمر منذ مائة سنة . وفي كل معمل أيضاً يوجد عادةً ثلاث ماكينات خياطة . وليس في هذا جنوح نحو المحافظة والاستمرار . ولكن هذا النهج اليدوي يضمن كمال التفصيل وإحكامه وأناقته التامة على العارضة أو الزبونة . ويستغرق إنجاز الطلب ثلاثة أسابيع أو أربعة ويستنزف مائتي ساعة من العمل تقريباً .

ويُعْمَدُ أول الأمر إلى التفصيل على الورق المقوّى ، فيصنع مثال ، مقطوط يدعى القِطاط أو المِقطع (بترون Patron) فإذا ظهرت المقاطع أو الأقِطَّة وأعجبت مصمميها عمد هؤلاء إلى اختيار الأقمشة إن لم تكن مختارة من قبل وإلى انتخاب اللواحق من « تخاريج » وأزرار وتوشية وغير ذلك . ثم تعكف المعامل على صنع المجموعات من طقوم ومعاطف وما إلى ذلك .

وهكذا تتولد هذه المجموعات فتُهَيَّأ للعرض . ثم يُسمَّى يوم العرض العام الأول ، وهو عرض تلك المجموعات على الصحافة . ويُمنع الصحفيون من التصوير ومن أن يأخذوا رسوماً مختزلة لتلك الأزياء الجديدة . فهم يكتفون بالوصف الموجز . أما أخذ الرسوم والتصوير فيباح في وقت آجل حين يكون ممثلو الشركات الكبيرة التي هي زبائن لبيوتات الأزياء قد قدموا طلباتهم في شراء البضاعة . وهم في الغالب يعقدون صفقات الشراء لصنفين أو ثلاثة أصناف من مجموعات المعروضات قبل أن يطلعوا عليها تمام الاطلاع دافعين عرابين باهظة .

وتتخذ التدابير الشديدة كما في مصانع السلاح في كتمان أسرار المجموعات قبل عقد تلك الصفقات الكبيرة .

وبعد الاتفاق مع الشركات الكبيرة يأتي العرض اليومي على الزبائن بدعوات شخصية .

وتقع بين الشركات منافسات عنيفة ، فربما لا يكون في هذا المضمار اتفاقيات بين الشركات الكبيرة كما هو حاصل في أكثر الأحيان في عالم الصناعة . ولما كان العمل يتم باليد في معامل الأزياء لزم أن يكون عدد الموظفين فيها كبيراً . عند ديور نحو ألف وأربعمائة شخص . وعند شانيل ما يناهز خمسمائة وهلم جرا ... بيد أن مكانة دور الخياطة الكبرى ليست منوطة بهذه الأرقام التي ليست في نهاية الأمر هائلة .

إن دور الخياطة العليا هذه تضمن تشغيل مصانع الأقمشة ولاسيما تلك التي تنسج أجود أنواعها . ثم إنها توجِّه بعد ذلك صناعة الملابس على جميع الأقيسة والقدود لدى غالبية الناس . وإلى جانب الثياب المزركشة المعقدة تدفع الدور إلى صنع « موديلات » عملية وأنيقة معاً ، ثم تتناول هذه الثياب بالتبسيط وتجعلها توائم مقتضيات الصناعة الواسعة الكبيرة فتزوّد المخازن الكبرى في مختلف البلدان بعشرات الآلا ف منها .

وهكذا تصبح مبتكرات أولئك المصممين من باريس وغيرهم غير مقصورة على الثَّرِيَّات من النساء أو الثُّرَيّات ونجوم المسارح والسينما منهن . بل يساعد ذلك كله على تهذيب الأذواق وترقيتها .

وهذا كله قائم في البلاد الرأسمالية ، ولكن البلاد الرأسمالية والبلاد الاشتراكية لا بدّ من أن يجري بينهما تيارات تأثير في شتى الميادين ، ومن بينها ميدان الأزياء .

لقد كابدت البلاد الاشتراكية في الحرب العالمية الثانية ثم رأت أنه قد حان لها بعد السنين الطوال من الضيق والقناعة أن تجنح بعض الشيء إلى الراحة وإلى تحسين نوعية

الاستهلاك . ولذلك نجد بعضها قد دخل آفاق الابتكار في مضمار الأزياء فشرعت هي أيضاً تقيم معارض للأزياء في مواسمها الزمنية . ثم انهار الاتحاد السوفييتي ، على حين أن بعضها الآخر ولاسيما الصين قد اعتمدت في مختلف أنواع تجارتها الجيدة الرخصية تجارة الملابس لمختلف فئات الأعمار . ومع ذلك بقيت متجافية عن ذلك النوع من الترف . وهي الآن تفتح نوافذها الواسعة نحو الاستثمار والتعاون العالمي وتنهض نهضة جبارة في آفاق الاقتصاد الحديث المتقدم .

تكملة وخاتمة

لقد درس العالم الأنتروبولوجي الأمريكي ألفرد لويس كروبير Kroeber (١٨٧٦ — ١٩٦٠) تطوّر الأزياء فعمد إلى فحص أقيسة الألبسة حسب رسومها بين عامي ١٧٨٧ و ١٩٣٦ فعثر على إيقاعات في التغيّر منتظمة في سيرورتها ، لكل منها شكل جديد . ووجد أن طول اللباس وسعته فضفاضاً أو ضيّقاً هما عنصرا تلك الإيقاعات ورأى أن حركتي الأزياء هاتين المتقابلتين تطابقان أطواراً مهمة في التاريخ .

أيَّ اتجاه تتخذ الأزياء في العصر الحديث ؟ من الصعب الحكم المبكر على كل زيّ . وحَسْبُ المرء أن يتصفح مجلات الأزياء ليستشفّ ملامحها . لا يوجد زيّ دون رغبة له في التجديد ولو اشتمل على مثقال ذرة من الجرأة والتطرف حتى حدّ الجنون . لقد ذكرنا آنفاً أن صاحب الأزياء ديور في عام ١٩٤٧ تصور المرأة على شكل زهرة يبرز صدر المرأة ، وخصرها كخصر الزنبور فوق تنورتها المصنوعة على شكل كأس الزهرة . أما الفتاة الرياضية في الستينيّات فقد تخيّل لها صاحب دار الخياطة كوريج Courrèges لباساً قصيراً جداً هندسي التفصيل يكشف عن ساقيها . وكذلك شرعت الصبايا « الهيبيّات » يجمعن في الهندام أشكال الفلكلور المتضاربة ، كلٌّ منهن على طريقتها في التعبير عما تريد . وفي كل ذلك نجد تطبيقاً لملاحظات كروبير وهي أن الأزياء اتبعت في فترات منتظمة بعض الانتظام حركة نوسانية تترجح بين أسلوب فضفاض طويل وآخر ضيق قصير . إن الشكل الشامل الكامل الكاسي والتنورة القصيرة جداً قطبان يتردد بينهما الزي .

ثم إن الزي دائماً يعبّر في وقت واحد عن الذوق الفردي والذوق الجمعي . وهو يتردّد بين الشكل السابق المترسخ الجانح والشكل الجديد الطليعي المتلامح . وكأن التغيّر ثأر الجديد بالقديم . أوليست قلة المواد وصعوبة العيش في أثناء الحرب العالمية الثانية انقلبتا إلى ظهور الزي الفضفاض عند الموسرين تميُّزاً كما سلفت الإشارة إلى ذلك ؟! بَيْدَ أن حرية اللباس في

الوقت الحاضر ردٌّ وارتكاس لمظاهر البرجوازية. حتى كأن هذه الحرية ضرب من الفوضى تلقاء التأنق المفرط والقواعد المتعارفة.

كانت خزانة الملابس النسوية عند الأثرياء متنوعة: طقم في الصباح وزيّ للمدينة وآخر لحفلة الاستقبال وحُلّة للسهرة. ولا حاجة للقول بأن هذه الأصناف قد بادت على العموم أو غدا الاهتمام بها قليلاً حتى جاوزت قلة المبالاة حدّ العرف. يمكن الغداء الآن بلباس السباحة، والعشاء بلباس «الجنز»، والذهاب إلى المسرح بثياب العمل.

وربما ساعد على هذا الاختلاط ظهور مواد جديدة من الأقمشة انضمت إلى الأقمشة المتعارفة. إن قماش «الجرسي» وهو لا يتجعد أصبح مرغوباً فيه منذ عام ١٩٦٩ حتى في قمصان الرجال ـــ بل إن أقمشة الستائر في البيوت غدت تُستعمل في خياطة ملابس الرجال. كذلك لا بدّ من الإشارة إلى أنواع «الجنز» العملية بأشكالها المتعددة وألوانها المختلفة وملاءمتها للشباب. حتى الأقمشة ذات الأصل الكيماوي تسترعي الانتباه لطراوتها وطواعيتها في التشكل ومرآها الأنيق. إن قماش الفينل (Vinyle) كتيم لا ينفذه المطر. بل هو يتألق تحت المطر ويحاكي جلد الأفعى وهو بسعر رخيص. بل وازى ذلك التنوع تعبيرات غريبة متفاوتة في اللغات الأجنبية. حتى إنه في بعض الأحيان يُعمد إلى إظهار النشوز بين الألوان بدلاً من التناسب والتناسق والانسجام. واختلطت الألبسة الداخلية مع الملابس الخارجية. وليس ما يسمى تي ـــ شُرْت T.shirt إلا قميصاً داخلياً للرجال مُطَوّراً ليغدو لباساً خارجياً للنساء. كذلك يدل على اختلاط الأصناف البنطال النسوي ورواجه في سنة ١٩٦٩ وهو يظهر أسلوباً موحداً في اللباس بين الجنسين وخاصة بين الشباب. ومثله أحذية واحدة لكلا الجنسين، وكذلك تي شرت وأيضاً المعاطف. إن شيوع الملابس الموحدة بين الذكور والإناث لم يفقد الإناث جاذبيتهن الأنثوية. فقد غدا البنطال ذريعة لإظهار جمال الجذع إمّا بشدّ صُدْرة على نحوٍ يبرز مفاتن القامة وإما بشفوف الصدر مع الاستغناء عن الصدرة حاملة النهدين على طريقة إيف سان لوران. وقد سلكت الأثواب هذا الاتجاه في تنوع أشكالها واعتُمِدت أقمشة فيها تفريغات وتشبيكات وشقوق تظهر البطانة، كما تظهر بعض مفاتن الجسم ولاسيما الصدر والخصر وخدل الساقين.

ولم يقتصر التطور على جاذبية الأزياء الأنثوية، بل تعداها إلى زي الشباب بحيث يُظْهِر الرجولة مستوحاة من ألبسة الرعاة في أمريكة اللاتينية أو من دروع الجنود في البلاد الاسكندنافية وجواشنهم.

وليس الذوق والأناقة معيارين مفيدين في ملابس الشباب إذ صار الزمن زمن الأصدقاء، زمن الهزل والفكاهة والتحدي. غدا المرء لا يخشى تقبيح وجهه بأن يحمل نظارتين كبيرتين مستديرتين كأنهما كُوَّتا طائرة أو صغيرتين تحكيان نظارات العجائز القدامى. وبدلاً من الفرو حلّ الفرو الصناعي ذو الوبر الأصفر أو الأحمر.

ولا بدّ بعد هذا الإغراب من قبّعة طريفة أو مضحكة. ولا يظهر الشاب بثياب جديدة كما في الأعياد بل يكتسي ثياباً مستعملة شبه بالية. وإذا كان اللباس جديداً لزم أن يبدو باهتاً لا نضارة فيه. أصبحت الأزياء تتصف بالغرابة. بل يمكن أن يتخللها شطط يتجاوز العرف والمقاييس ويؤدي إلى ذوق ممجوج أو إلى نصيب من الإدهاش. لقد لبست نساء تجاوزن الصبا تُنَيْريات قصيرات فبدت أشكالهن راعبة مريبة.

ثم إن أزياء الهيبيات التي كانت أمارة على تحدّي المجتمع، وإنكار قيمه، تقبّلتها بعد تغييرات طفيفة طبقةٌ برجوازية مثقفة فصار ذلك من ثمرات الاستطراف ودواعي التصنع والحذلقة. صار المرء يكتسي خرقة أو جزءاً من خوان المائدة أو من شرشف الفراش. إنه ضرب من التعبير. حتى إن الخرقة ذريعة للإغراء والغندرة والغواية. وقد أزعج هذا الغلوّ أصحاب دور الأزياء مثل شانيل التي رفضت كل ما ينبو عنه الذوق، وعدّته زراية ونفاقاً. على أن لنفان عرض ملابس غجرية في سنة ١٩٧٠ كما عرض بلمان معاطف مصنوعة من أغطية مثقوبة الأوساط لإخراج الرأس تشبه بعض الملابس الشعبية في أمريكة الجنوبية.

وقد استجرّت هذه التيارات التي تعارض الأزياء التقليدية وترغّب في إثارة الفوضى مصممين مشهورين إلى أساليب جديدة مستطرفة، وغدا الاستطراف والجرأة وسيلتين للابتكار الجيد إلى أن شهد عام ١٩٧٣ انكفاءً إلى أزياء معقولة ومستحبّة منها تعريض مناسب للكتفين وللصدر وإبراز للقوام وسعة في اللباس مريحة ورافهة.

تقتضي الأزياء في كل حال بعض الزمن لكي يعتادها الناس. إن التنّورة القصيرة في بدايتها اجتلبت نصيباً من التحفظ، حتى إن المختصين بالأزياء رأوها ضرباً من ملابس الشاطئ أو الاستحمام مثلها مثل البنطال القصير. وكلما ظهرت موجة من الزي فيها جرأة وتجديد كبير أدخلت اضطراباً في الذوق وفي العادات، ولا تأخذ بالزوال إلا حين تنساب إلى الطبقات المحافظة في المجتمع وتغدو شعاراً لها.

لقد ظهر مما سلف تموّج الأزياء ونشوزها أحياناً وقوّتها لدى الشباب. ولكنها تبقى دائماً متّصلة بسياق اجتماعي. إنها تشفّ عن ذوق الفرد وذوق الجماعة في وقت واحد. إنها رد فعل أي ارتكاس الفرد تلقاء محيطه الخارجي أو ارتكاس جماعة تلقاء جماعة. وفي الحالين

للزي صفة اجتماعية. إن الفرد المتوحد كحي بن يقظان أو روبنسون كروزو لو عاشا في عصرنا لا نتصور حاجة عندهما لظهور حادثة الأزياء. الأزياء في بعض الاعتبارات ضرب من التنافس. ولكنه تنافس يسعى إلى التماثل. في الأزياء حركة تمايز وحركة اندماج لا تكادان تنفصلان. على أن التفاوت بين الفئات لا يتجاوز حدوداً متعارفة. ويندمج المرء في الفئة الاجتماعية كأنه يطلب موافقتها ورضاها. إن الزيّ تعبير عن شخصية المرء. وهذا التعبير متصل بتوهّم التجدد المستمر الذي يوحي به الزيّ. وربما يكمن وراء ذلك دواع خفية في اللاشعور. ذلك أن الاندماج في فئة ما يؤدي إلى نصيب من الاطمئنان. ولكن حبّ التفرد إذا اشتطّ وبلغ غايته شفّ عن نزعة فردية وتمرُّدٍ يعاكس الصفة الاجتماعية. وما رأيناه آنفاً من تلك الظاهرة التي تهمل الأزياء وتخرج عليها ينضوي في هذا الاتجاه.

إن سلوك الإنسان تلقاء الأزياء مشروط غالباً بالسّن وبيئة الأسرة ومحيط العمل. ثم إن البرجوازية في طبقتها العليا إن قبلت بعض التجاوزات تبقى مع ذلك وفيّة لما تتطلّبه الأناقة المتعارفة التقليديّة، ولكن الفنان فيها قد يُظهر إهمالاً متعمَّداً لزيّه أو تطرّفاً على حين تحافظ البرجوازية الصغيرة على الاعتدال. ثم إن المستوى الثقافي له تَدَخّل في الأزياء.

إذا كانت الأزياء ظاهرة فردية فهي ظاهرة جماهيرية أيضاً إذ كانت لها قيمة رمزية في حِجْر المجتمع. فهي كما قلنا تعبير وبيان وإعلام. إنها امتداد للشخصية الطبيعية تُخبِر عن موقع الشخص في المجتمع من حيث عمله كلباس رجل الدين ولباس الجندي ولباس المحامي، وأحياناً تعبّر عن ثروته وعن طبقته الاجتماعية ونحو ذلك كما سلف آنفاً. ولكن مثل هذه الملابس ذات التعبير الواضح ليست موضوع تقليد أو محاكاة إلّا في مجال التنكر. أمّا متى كانت الأزياء أمارة على التفاوت الاجتماعي فيجري التسابق إليها من أجل الولوج بها في طبقة تُعَدُّ راقية أو عالية كما أشاد بذلك هنري سبنسر ومريدوه. وكلما ظهرت الطبقة الاجتماعية قوية ومتماسكة ومنظمة اشتدت جاذبيتها. لقد كانت الأزياء طوال قرون مقترنة بالسلطة. وهذا ما ظهر مثلا في أوربة حين غلبت الأزياء الاسبانية فيها إبان حكم شارل كَنْت (الخامس)، كما غلبت الأزياء الإيطالية في زمن النهضة الأوربية حين كان التنافس في الأزياء يظهر أول الأمر بين الطبقات الحاكمة. ومن الطبيعي أن يعمد رجال الحاشية إلى الزي الذي يرضى عنه الحاكم. أما الدهماء فكانت دائماً بعيدة عن ذلك مشغولة بالتماس كفاف رزقها.

لقد تحررت الأمريكيات وكثيرات غيرهن من سطوة باريس وأمثالها فيما يتعلق باللباس وأزيائه. ولا شك أن المرأة في كل مجتمع متقدم ومتوازن تكون مالكة لأمرها، واعية لمظهرها، باحثة عما يليق بها إلى حد مناسب فيما يتيسّر لها من التوفيق بين الزي الدارج والزي

المحتشم ، كما أن كثيرات من النساء يبقين محافظات يراعين مستويات مجتمعهن ويقاومن إغراء الموجات الجديدة مع شعورهن بحريتهن التي يضمنها لهن مجتمعهن المتطور المتحرر .

وأياً كانت الحال فإن الأزياء ليست قضية ملابس فحسب . إنها كما سلف تعبير نفسي وفنيّ واجتماعي يدل على ما تنزع نحوه فئات الشعب من محاكاة أو تمرّد أو استهتار وقلة مبالاة يحتجب وراءه دائماً أمور اقتصادية منظمة وسعي للربح وكنز للأموال . وكم شهدنا عروضاً للأزياء على التلفاز فشعرنا بشيء من الأسى على العارضات في عرضهن كأنهن سلع يشرن كاشفات عن بعض مفاتنهن إلى غباء الأموال المتكدسة والبذخ العارم والغواية المتحدرة .

* * *

وخلاصة القول أن الأزياء تيّار عارض في التفكير والسلوك وأمثالهما بوجه عام . ولكن يطلق اللفظ بوجه خاص على طراز اللباس بحيث يتناسب مع الذوق الجمعي وينسجم فيه على حينٍ من الزمن في مكان محدد وبيئة مسمّاة . ونحن إنما أردنا في بحثنا هذا المعنى الخاص .

وهي بهذا الاعتبار حادث فردي اجتماعي دوري يقوم على التقليد ، باعثه الاستطراف والجِدَة والجِدَّة من جهة وحبّ التميّز أو الاندماج من جهة مقابلة . وجوده وتجدده مقرونان بوجود الطبقات وتجددها في المجتمع . إنه حادث طفيلي يعيش على هامش الطبقات الغنية . وله وظائف متعددة . أهمها الوظيفة الاقتصادية . وهي وظيفة تقوم بتدوير الأموال وتنظيم التبذير والإسراف في المجتمع .

وهي سمة سطحية وعلامة خارجية للمدنيّات الزاخرة تقذف حتى آثارها التافهة فتتجاوز إلى البلاد الأخرى .

وإذا أمكن تشبيه المدنيات الكبيرة بالبحر البعيد الأغوار ، المصطفق الأمواج كانت الأزياء بمثابة الزبد الطافي على أمواج البحر . ولكن هذا الزبد الفارغ قد يترامى ويذهب بعيداً حتى يبلغ مناطق أخرى . فيصيبها رشاش منه وهي في مندوحة عنه .

تعليق

هذه الخاتمة تندّد بالأزياء حين تقتضي الإسراف ، وتشتمل على الإغراء، وتشير إلى سيطرة المال بدلاً من الوفاق والجمال . ولكنّها ترضي ميسون زوجَ معاوية بن أبي سفيان وأمَّ ولده يزيد .

كانت ميسون بنت بحدل الكلبيّة بَدَويَّة . ضاقت نفسها لما تزوّجها معاوية ثم تسرّى عليها . فعذلها على ذلك وقال لها : أنت في مُلْكٍ عظيم ، وما تدرين قَدْره . وكنتِ قبل اليوم في العباءة . فقالت أبياتاً مشهورة تصف حالها في قصر الخليفة الأمويّ الأوّل :

لبيتٌ تَخْفِق الأرواح فيه	**أحبُّ إليَّ من قصر منيف**
وكلبٌ يَنْبَحُ الطُّرّاق عنّي	**أحبُّ إليَّ من قِطٍّ ألوف**
ولبس عباءة وتَقَرَّ عيني	**أحبُّ إليَّ من لبس الشفوف**
وأكل كُسَيْرةٍ في كِسْرِ بيتي	**أحبُّ إليَّ من أكل الرغيف**
وأصوات الرياح بكل فَجٍّ	**أحبُّ إليَّ من نقر الدفوف**
وخِرْق من بني عمّي نحيف	**أحبُّ إليَّ من علج عنيف**
خشونة عيشتي في البدو أشهى	**إلى نفسي من العيش الطريف**
فما أبغي سوى وطني بديلاً	**فحسبي ذاك من وطن شريف**

وكنّا نتأمل مرّة بعد مرّة معارض الأزياء في الرائي (التلفاز) . فتبدو لنا العارضات الكاسيات العاريات ذوات الشفوف والأمراط في جوٍّ من الهوان والإحباط . وكأنما تجول في خواطرهن أمثال تلك المعاني والأفكار التي جعلت ميسون تثور بحياتها المترفة الخاوية . يُروى أن معاوية لمّا سمعها قال لها : ما رضيتِ يابنة بحدل حتى جعلتني علجاً عنيفاً . فالحقي بأهلك . فطلّقها وألحقها بأهلها وقال لها : كُنْتِ فَبِنْتِ . فقالت : لا والله ما سُرِرْنا إذ كُنَّا ، ولا أَسِفْنا إذ بِنّا .

ولكنّا مع تنديدنا بسيطرة الدرهم والدينار وبسوق النخاسة والتجار لا يمكن أن ننكر أن الأزياء مجال تتجلّى فيه النظافة والجمال والأناقة . يفرض سلطانُها ذاته على الأفراد والجماعات والمجتمعات كافّة . شأنه شأن الظواهر الاجتماعية وأمثالها . ولا بدّ للدراسات الاجتماعية والنفسية والجمالية والاقتصادية من أن تتناولها بالبحث والتمحيص . ومَنْ منّا لم ترتح نفسه وتداخله البهجة حين يرتدي حُلّة قشيبة معجِبة بهيّة يستحسنها هو ويلقي بها نصيباً من الاستحسان . أهو الجدل الدائم بين الجوهر والمظهر أو هي محاولة توحيدهما صنوين متلازمين ! ولكنا نخشى في كلّ ظاهرة انحرافها عن القصد .

ولا غرو في الختام أن يتسامح الأزواج مع زوجاتهم لدى تحرّيهن الزيّ الجميل الأنيق الفاتن ، ولو غلا ، في سبيل استمرار الإعجاب وبثّ الإغراء البيتيّ ودوام الميل والمحبّة .

الخلاصة أن اللباس النظيف المحتشم من وراء ركب الأزياء المتطوّر ضرب من العبادة وعامل من عوامل صلاح الناس وسداد المجتمع .

الحياة حلم ... والنائم اليقظان

مسرحية... وحكاية

كنت في إبان صباي وأنا طالب بباريس، مولعاً أشد الولع بالاختلاف إلى مسارح هذه العاصمة ـــ عاصمة النور ـــ على الرغم من الستار الأسود الذي سدلته عليها الحرب العالمية الثانية. كنت مشغوفاً بدار الأوبرا والأوبرا كوميك ومسارح الأوديون والكوميدي فرنسيز والشانزيليزي ومسارح البلفار ومسارح الجيب (المُسَيْرحات)، إلى جانب إكبابي على دروسي الواسعة المتشعبة علميّة وأدبيّة وفلسفيّة.

كانت المسارح عندي من قمم الفنون للفائدة الروحية والاجتماعية والمتعة الفنية والأداء البديع واللغة الراقية. فالمسرح فن مركب يمزج الفنون المكانية بالفنون الزمانية ـــ أي الفنون البصرية بالفنون السمعية.

وعلى الرغم من الفقر الذي عاناه الطلاب في زمن الحرب كنت أقتصد في الراتب الضئيل الذي يصلني لأستفيد من أسعار المسارح الرخيصة المخصصة للطلاب.

وما تزال المسرحيات التي شهدتها إذ ذاك تُغْني ذاكرتي الأدبية والفنية.

من أجمل المسرحيات وأروعها وأشدها نفوذاً إلى القلب والعقل وأكثرها دعماً للسلوك الإنساني مسرحية «الحياة حلم» للكاتب الشاعر الإسباني الشهير بدرو كلديرون دي لابركا. شهدتها وأعجبت بها وبقيتْ آثارها تعمل في ذهني وخاطري. ثم علمت أن كلديرون متأثر إلى مدى بعيد بالتراث العربي الإسلامي في شتّى جوانبه وآفاقه وتعاليمه وصوره وحِكمه، مَثَلُه مثل مواطنيه الإسبان الذين جعلتهم تلك الحضارة طليعة الشعوب الأوربية ثقافة وعلماً وفنّاً. وبقيت هذه الآثار عميقة في نفوسهم بعد أكثر من قرن حتى نخرت بمحاكم التفتيش وأمراض التعصب. فأنا أقدم هذا الحديث عام ١٩٩٢ بمناسبة مرور خمسمائة عام على خروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢.

أتكلم أول الأمر على الكاتب الشاعر ، ثم أقدم خلاصة المسرحية ، ثم أعرض حكاية « النائم اليقظان » في رواية ألف ليلة وليلة وهي التي أخذ الشاعر المسرحي الكبير هيكلها الحيّ وألبسه لباساً روحيّاً ينمّ فضلاً عن أصالته على تأثره الفكريّ والروحيّ بالثقافة العربيّة .

وإنما نعرض الحكاية العربية بنصها عن طبعة الأب صالحاني في بيروت (١٨٨٨ — ١٨٩٠) الجزء الثاني من « ألف ليلة وليلة » تيسيراً للقارئ لأنها لا توجد في طبعة بولاق عام ١٢٥١هـ ولا في طبعة القاهرة ١٢٩٧هـ .

بدرو كلديرون دي لابركا
PEDRO CALDERON DE LA BARCA
(١٦٠٠ — ١٦٨١)

ولد هذا الكاتب العبقري الإسباني بمدريد في مستهل القرن السابع عشر وشغلت حياته الأدبية نحو ثلاثة أرباع هذا القرن . كان سيّد المسرح الإسباني . وقد ختم العصر الذهبي لأدب بلاده . جاء بعد شاعر إسبانيا الكبير لوبي دي فيغا الذي جسّد عبقرية الأمة الإسبانية والذي يعدّ أكبر المؤلفين المسرحيين الإسبان والذي كان نسيج وحده و« فريد عصره » كما دعي إذ ذاك . إن إنتاج لوبي ضخم جداً ، يشبه فيضان السيل الغزير المتدافع . وقد سار على أثره كلديرون تقريباً وعالج أكثر الموضوعات التي عالجها لوبي ، ورفع الأدب المسرحي إلى أعلى درجة من الإتقان . ثم انطفأ الأدب مع انطفائه . ألَّف مائة وعشرين ملهاة « كوميديا » وثمانين مأساة دينية من التي تدعى بالإسبانية « أوتو » ، إلى جانب بعض الأعمال الترفيهية .

تعلّم في مدرسة يسوعية ، وأحسّ في نفسه ميلاً قوياً إلى الأدب . دخل الجيش وغدا جندياً في الجيش الإسباني بإيطالية والفلاندر . ثم دخل سلك الرهبانية وهو في سن الواحدة والخمسين . وغدا بعد بضع سنين كاهن البلاط عند الملك فيليب الرابع ثم عند الملك شارل الثاني .

إن لفظة ملهاة التي استعملناها أردنا أن تقابل لفظ Comedia الإسباني ، وهي هنا تعبير واسع يشمل جميع أنواع المسرحيات سواء كان موضوعها مضحكاً مسلّياً أو فاجعاً مأساوياً أو كليهما معاً كما يمكن أن تكون خاتمتها سعيدة أو تعسة . فهي أعم مما يراد بلفظة كوميديا في الآداب الأجنبية عامة . وكلا اسمي لوبي دي فيغا وكلديرون دي لابركا مرتبط بهذا النوع الإسباني من المسرحيات .

وأما الأوتو فهي مسرحية دينية أو طقوسية كاثوليكية تتألف من فصل واحد تشيد بالحضور الإلهي في سرّ القربان المقدس المسيحي. كان يُعرض تمثيلها بأبّهة فائقة يوم عيد القربان على مسارح نصبت في شوارع مدن أسبانيا الكبرى. ولهذا الاتّجاه الديني لقب كلديرون بشاعر السماء.

الأفكار البارزة في مسرحية «الحياة حلم» تتحكم في سائر أعمال كلديرون الفنيّة. وأهمّها أنّ الحياة الإنسانية كالحلم الذي يراه النائم في نومه، وليست بهذا الاعتبار إلّا وهماً لا يثبت إلّا بالمدى الذي يستغرقه السراب وتستوعبه حواسّنا في اللحظات العابرة التي هي مدّة العمر. حتى الأفكار إن هي إلا أوهام حين تستند في نطاقها إلى الحواسّ فقط. ذلك أن الفكر الأصيل لا يعتمد إلا على العقل، وهو إذ ذاك يقوم على الإرادة الحرّة، ويتجاوز الظاهر المتبدل إلى الباطن الثابت والخالد. وإذا جعلنا العقل أمامنا واتّبعناه واتّخذناه إمامنا في السلوك والمسعى كنّا بُناة ذواتنا والمتصرفين بأزمّة نفوسنا وتحرَّرنا من كل قيد وعبوديّة ولاسيما من أوهام التنجيم والتدجيل. كذلك ينوّه الشاعر المسرحي الكبير بالشهامة والفروسية والوفاء بالعهود وبالحشمة والشرف الذي نحوط به كلّ من هو غال علينا كالمرأة بنتاً وأختاً وأمّاً وزوجة، كما تمسّ المسرحية الموازنة بين الحلم والواقع، وبين الطالع الفلكي والإرادة الطيّبة، وبين الإسار والحريّة، وواجب الأبوّة والبنوّة، ومطامع النفس الإنسانية، ونداء الدنيا والآخرة.

ولقد شاع في الإسلام أن الحياة الدنيا ليست إلا متاعاً إلى حين فلا يغترّ العاقل بهذا المتاع الزائل. وجاء في أقوال الإمام عليّ بن أبي طالب كرّم الله وجهه: «الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا». ومن الوعاظ والشعراء من جرى هذا المجرى في التشبيه. ونحسب أن أبا الطيّب المتنبي كان أعمق من كلديرون حين أشار بخفاء إلى الفرق بين حلم النوم وحلم الحياة فقال:

تمتّع من سهاد أو رقاد ... ولا تأملْ كرى تحت الرجام
فإنّ لثالث الحالين معنى ... سوى معنى انتباهك والمنام

وقد نوّه الإسلام بقيمة العقل وبيان فضله وشرفه. فقد جاء في الحديث الشريف: «ما خلق الله عز وجلَّ خَلْقاً أكرمَ عليه من العقل». وقال: «إذا تقرّب الناس بأبواب البر والأعمال الصالحة فتقرَّبْ أنت بعقلك». وقال ﷺ لأبي الدرداء: «ازدد عقلاً تزدد من ربّك قرباً». وشاع مثل هذا التنويه على لسان الشعراء. قال إبراهيم بن حسان:

وأفضل قَسْم الله للمرء عقلُه ... فليس من الأشياء شيء يقاربه
إذا أكمل الرحمن للمرء عقلَه ... فقد كملت أخلاقه ومآربه

ومن منّا من لا يتمثّل بقول رهين المحبسين :

كذَب الظنّ لا إمام سوى العقـ ـل مشيراً في صبحه والمساء
فإذا ما أطعته جلب الرحـ ـمة عند المسير والإرساء

ومن المشهور اتساع الفلسفة الرشدية في الغرب وتأثيرها العقلاني في الثقافة الغربية عامة ، هذا فضلاً عن فرقة المعتزلة التي رفعت العقل إلى شبه مرتبة الربوبية .

كذلك يعرف الدارسون كيف يعمد الفقهاء والفلاسفة وعلماء الكلام إلى تقويض الثقة بالمحسوسات . فالظل نراه واقفاً وهو متحرك ، والكوكب نراه صغيراً في مقدار الدينار وهو بالأدلة الهندسية قد يكون أكبر من الأرض في المقدار ، وهلم جرا .

وقد ندّد الإسلام بالتنجيم . جاء في أقوال الرسول الكريم « أن الشمس والقمر لا يخسفان لموت أحد ولا لحياته » . قال ذلك في يوم وفاة ابنه إبراهيم ، وظنّ الناس أن الشمس كسفت لذلك . وذاع بين المسلمين القدماء قول مأثور : « كذب المنجمون ولو صدقوا » . ومعنى لو صدقوا أن أقوالهم قد تطابق ما يقع ولكن ليس ذلك بعلمهم وصدقهم وإنما هي مصادفة عارضة . وتهكم أحد الشعراء بالمنجم فقال :

تُدَبِّر بالنجوم ولست تدري وربّ النجم يفعل ما يريد

ومن المتعارف أن الخليفة المعتصم لما أراد تحرير عمورية نصح له المنجّمون أن يؤخر ذلك إلى فصل الخريف ، إلى زمن نضج التين والعنب على حد تعبير مادحه أبي تمام فلم يصغ إليهم . إن العقل والعزيمة وحسن التدبير هي الطالع الحقيقي للإنسان وقدره والشاهد على قيمته .

ربما كان هذا الجو الروحي لا يكفي وحده لاستشفاف الأثر العربي الإسلامي ولا معه الأسلوب البياني المتأنق الذي طغى على الأدب الإسباني محتذياً مثال الأدب العربي . ولكن حوادث المسرحية الأساسية وحبكتها الفنية كما سنرى تثبت أيّما إثبات ذلك الأثر .

كلديرون أصله من ريف قشتالة . يجعل هذا الأصلُ منه رجلاً حديث النعمة . وكان يحرص ألا يظهر كذلك . إلا أنه يدافع عن طبقة الفلاحين إزاء الأمراء وطبقة الإقطاع . نجده في مسرحياته يعلّم النبلاء النبل ، والكهنوت صحة الإيمان ، والشعب التواضع والطاعة لأولى الأمر .

أُعْجب الكتّاب الألمان ولاسيما غوتي وشيلر وشليغل بما في مسرحياته من مضامين إنسانية. وهو معدود في مصاف شكسبير وكبار المسرحيين العالميين. وقد أفاد الرومنسيون من مسرحياته بالخروج من قواعد المسرح الاتباعي «الكلاسي» الضيقة.

وأدبه كما ألمعنا بذلك آنفاً ذو أسلوب يعتمد البريق والصناعة البلاغية ومراعاة ما بين الألفاظ من نسب وعلاقات وهو أسلوب يُدْعى بالباروك. وكنا في كتابنا «دراسات فنية في الأدب العربي» اقترحنا ترجمته بأصله العربي وهو البرّاق.

إن عبقرية كلديرون تتجلّى خاصة في مسرحيّته «الحياة حلم» وهي تعدّ في أرفع المسرحيات العالمية حسناً ونبلاً وبلاغة.

وهي توحي بأن السلطان والمجد والغنى والجمال والسعادة ليست سوى مظاهر خادعة وأوهام باطلة وسراب زائل، كما تعالج صراع إرادة الإنسان مع طالع قدره الفلكي لتتغلب الإرادة الطيّبة على سوء هذا الطالع، هذا مع الاحتفاظ بالإيمان والقيم الأخلاقية على الرغم مما تتضمَّنه من نظرة تشاؤمية في حياة الإنسان.

لقد ترجمت هذه المسرحية إلى أكثر لغات العالم. ونقلها إلى العربية المحامي اللامع نجاة قصاب حسن. وما زالت تمثّل في الحين بعد الحين حتى الآن في مختلف البلدان. وها نحن أولاء نلخص هذه المسرحية الممتازة:

الحياة حلم

LA VIDA ES SUEÑO

موضوع هذه المسرحية أن ملكاً صالحاً اسمه باسيليو من ملوك بولندة كان مولعاً بعلوم الرياضيات والفلك وشديد الثقة بأحكام التنجيم. فلاح له في تنجيمه من طالعه الفلكي أن ولداً له يخلفه على العرش وهو رجل سَوْءٍ يكون على يده دمار المملكة. ولتحامي ذلك أمر بزج ولده هذا سخسمندو خُفيةً بين جدران حصن في شعاف جبل منعزل وأعلن موته. وكانت أمّه قد ماتت في مخاضها به، وكانت النجوم قد ألمحت بذلك للأب في تنجيمه، فزادت ثقة الأب بما تحكيه النجوم.

وكان للملك شقيقتان عاشتا في روسية. أما أولاهما فولدت أميراً اسمه أستلفو. وأما الأخرى فولدت حسناء اسمها إستريليا. فاستقدم الملك الأمير والفتاة عازماً أن يورثهما عرشه.

في مستهلّ المسرحيّة نرى سخسمندو شقيّاً في عزلة قاسية مكبَّلاً بالأغلال مرتدياً أسمال جلود نزّاعاً نحو التخلص والحرية . وفي تلك العزلة تمرّ به فتاة حسناء وهي روسورا قد تركها عشيقها أستلفو إذ مال إلى ابنة أخت الملك إستريليا طمعاً في العرش . فجاءت تلك الفتاة تبحث عن حبيبها الخائن لتنتقم منه .

بيد أن الملك يتردد فينةً في تصديق طالعه الفلكي ويخشى وهو الرجل الصالح أن ينسب إلى البغي والطغيان حين يحرم ولده ميراث العرش . فهو يرجو إن صدق الطالع أن يُكذِّب ابنهُ هذا الطالعَ ويستبدل مصيراً فاضلاً . لذلك يريد أن يجرب فيأمر أن يُسقى الابن بنجاً وينقل إلى القصر الملكي وينظر إلى تصرّفه في القصر . ويصحو المنوَّم من نومه فيجد نفسه بين الحظيّات وموظفي القصر . وها هو ذا يلتبس عليه الأمر ولا يكاد يصدّق حواسّه . ثم بالتدرج يرتدّ إليه شعوره ويعي ذاته ويرى أنه يعيش في اليقظة لا في المنام . ويخبره حارسه وهو نبيل في القصر ، مكلّف حراستَه في السجن أنه ابن الملك ووريث العرش . وكان قد طلب الملكُ إلى من في القصر الانصياع لأوامر الفتى الملكية . ولكن الملك الجديد المَنصَّب يشعر بالخزي الفائت فتحفزه نوازع جامحة نحو الطغيان والإجرام والإساءة حتى إنه يرهب أباه . ثم يهدأ عنفه حين يرى روسورا الحسناء التي زارته في سجنه . وكأن جمالها يستدعي هذا الهدوء .

أما الملك فيزداد عندئذ ، بما يرى ، ثقة وتصديقاً بما قرأ وطالع في النجوم . لذلك يأمر فيُسقي ابنه شراباً فيه بنج ويردّه إلى محبسه وعزلته . ويستيقظ الأمير فيجد نفسه مصفّداً مكبلاً ثانية بالحديد ويحسب أن ما كان به حلم غريب ولكنه مزعج . كان متيقناً مما رآه بعينيه وأحسّه بيديه وما سمعه بأذنيه ولكن كل ذلك قد زال وتلاشى . فكيف يستطيع أن يجزم أنه الآن صاحٍ يقظان وأن ذلك لم يكن إلا حلماً ؟ أم هو لا يزال يغطّ في النوم ويحسب نفسه في اليقظة ؟ ولم لا يعدّ حياته وواقعه الذي انتهى إليه حلماً أيضاً ؟ إن الحياة والحلم شيء واحد . هما الشيء نفسه في هذا العالم الموهوم . إن حلمه بكونه ملكاً لم يبق منه إلا ذكرى . لم يبق منه إلا شعوره بجمال روسورا . الحياة كلها تغدو بهذا الاعتبار رؤى محسوسة وأشباحاً ملموسة . وإذا كانت الحياة نفسها التي نحياها ليست إلا أشباحاً ورؤى وأوهاماً باطلة فهي نوع من الأحلام سوف نصحو منه ونستيقظ من نومنا الدنيوي فلا يبقى إلا الذكرى الطيّبة ، إلا العمل الصالح الذي عملناه والخير الذي أنجزناه . حتى في الحلم لا يمكن أن يضيع المعروف . ويتأكد هذا الاعتقاد النبيل في فكر سخسمندو فلا يتأفف بعد ذلك من شيء

ولا يغضب حين يسمع أن أباه يسمي ابن أخته أستلفو وابنة أخته الثانية إستريليا وريثي عرشه.

ولكن الشعب حين يعلم بوجود ابن الملك يثور رغبة منه عن وريثي العرش الأجنبيين. إنه ينادي بسخسمندو ملكاً شرعياً على بولندة. ولما بلغ النداءُ السجينَ تردد في قبوله خشية أن يكون وهماً وضلالاً. ولكنه يتثبّت من النداء فيرأس الثائرين ويصادف بينهم روسورا التي تطلب إلى الأمير أن يثأر لها من خطيبها السابق الذي خانها. لقد تذكر حديثها معه آنفاً، وتذكر ما أوردته من شؤون في حديثها إذ ذاك. فأيقن عندئذ أن ما رآه سابقاً لم يكن حلماً. ولكن الوهم والالتباس ما زالا يرينان على بصيرته ويغشيان بصره. هل المجد الذي يصل إليه المرء والسلطان الذي يتبوؤه في حياته إلا سراب زائل وخداع حائل. وإذا كان الأمر كذلك فلْيستمتع المرء متى تيسرا له في حينهما ولا يأس على زوالهما وانقشاعهما ما دامت الدنيا متاعاً لا يبقى وحلماً سرعان ما ينقضي. روسورا معي وهي جميلة. وأنا أشتاق جمالها. ولكن الحقيقة أولى وأهمّ وهي ابتهاج النفس بنور العقل ومكارم الأخلاق.

ويستطيع الشاب المتحرر مع ثواره أن يتغلب على جيش أبيه الملك. وبعد الانتصار يجثو الملك أمام ابنه ويطلب منه المغفرة. وهكذا يتحقق طالع النجوم. ولكن هذا التحقق تمّ بكون الملك قد عاش أسير هذا الطالع مذعناً له دون أن يتحلّى بعاطفة الأبوة وواجبها ويقوم بهذا الواجب. أما الابن الظافر فقد تخلّق بخلق جديد فهو يمسك بيد والده ويطلب إليه أن ينهض ويخاطبه: إنّ طالع النجوم الذي لم تستطع أن تتغلّب عليه هو الذي أدّى بك إلى الخيبة. هيا اثأرْ لنفسك مني. فأنا أهب لك حياتي، وأستسلم لغضبك وأذعن لمشيئتك.

أما الأب فقد اهتزّ قلبه بهذا الموقف النبيل فعانق ابنه بحنان وأعلنه ملكاً شرعياً. ولما تمكن سخسمندو من المُلك وأدرك ما أحرزه من نصر شعر بضرورة نصر آخر، بضرورة نصره على نفسه فأقام ميزان العدل وسار سيرة حميدة وأمر أستلفو بالرجوع إلى روسورا وفاءً بعهده لها وإنقاذاً لشرفها وهي ليست أقل نبلاً منه إذ ظهر عندئذ أنها ابنة كلوتلدو، نبيل القصر ووزير الملك. ويتجه إلى ابنة عمته استريليا ليطلب يدها للزواج ويأمر فيحبس رئيس العصاة الثائرين. ويَعجب الملك الوالد لهذا التصرف الحكيم. ولكن الابن يجيب أباه بأن الحكمة تعلمها من حلم ويقظة مريرين مُرَّين. بل هو لا يزال يخشى أن يفيق فيجد نفسه في سجنه الضيّق، يخشى حتى الساعة أن يكون في حلم. إنه تعلّم أن السعادة زائلة كالحلم. وحَسَنٌ أن يستمتع المرء بها ولو كانت وهميّة.

حكاية النائم اليقظان

قالت: بلغني يا ملك الزمان أنه كان رجل تاجر في خلافة هارون الرشيد. وكان له ولد اسمه أبو الفرج الخليع. فمات والده وخلّف له مالاً عظيماً. فقسم ماله شطرين فادّخر النصف وتصرّف في النصف الآخر. وصار يعاشر الأغنياء وأولاد التجار ويُقْبل على الأكل والشرب حتى فني ماله وفقد جميع ما معه. فعندها توجه إلى أصحابه وعشرائه وندمائه وعرض لهم أمره وأظهر لهم قلّة ما بيده من المال. فلم يلتفت إليه أحد منهم. فعاد إلى أمّه وقد انكسر خاطره وحكى لها ما جرى له وما قابله به أصحابه من الإساءة وقلة المعروف. فقالت له أمّه: يا أبا الفرج! أولاد هذا الزمان كذا. إن كان معك شيء قربوك. وإن لم يكن معك شيء أبعدوك. فتوجعت له. وجعل يتأوّه وجرت دموعه وأنشد يقول:

إن قلَّ مالي فلا خلٌّ يصاحبني — أو زاد مالي فكل الناس خُلّاني
كم من صديق لأجل المال صاحبني — وآخرٍ عند فقد المال خلّاني[1]

(الليلة الثالثة والخمسون بعد المائة). ثم إنه وثب إلى المكان الذي ادَّخر فيه شطر المال الباقي وعاش فيه عيشاً طيّباً وحلف أنه لا يعاشر أحداً بعد ذلك من الذين يعرفهم ولا يعاشر إلا الأجنبي ولا يعاشره إلا ليلة واحدة. فإذا أصبح فلا يعود يعرفه بعدها. وصار كلَّ ليلة يجلس على الجسر وينظر كلّ من يجوز به. فإذا رآه غريباً توجّه هو وإياه إلى منزله فينادمه تلك الليلة إلى الصباح ثم يصرفه ولا يرجع يسلّم عليه ولا يقربه ولا يدعوه. فصار يفعل هذا مدة سنة كاملة. (قال) فبينما هو يوماً جالس على الجسر كعادته ينتظر من يَقدَم عليه حتى يأخذه وينام عنده وإذا بالخليفة ومسرور سيّافِ نقمتِهِ متخفيان كعادتهما. فنظرهما أبو الفرج. وقام واقفاً وهو لا يعرفهما وقال لهما: هل لكما أن تذهبا معي إلى موضعي فتأكلا ما حضر وتشربا ما تيسر وهو خبز مشبّق[2] ولحم معرّق ونبيذ مروّق. فامتنع الخليفة من ذلك. فأقسم عليه وقال له: بالله عليك يا سيدي امش معي فأنت ضيفي الليلة ولا تخيّب فيك أملي. وما زال يلحّ عليه حتى أجابه إلى سؤاله. ففرح أبو الفرج ومشى قدّامه وما فتئ يحادثه حتى أتى وهو معه إلى قاعته فدخل وأقعد غلامه على الباب. فلما جلس

---

(١) في الأصل المطبوع عاداني صححناه لأن أصحابه قد خلّوه ولم يعادوه. وفي هذا التصحيح تجنيس للقافية وهو ما يناسب ذلك العصر. ونظن أن هذا التصحيح هو الأصل.

(٢) ربما اشتُقّ اللفظ من الشوبق وهو خشبة الخباز فارسي، والمشهور شوبك وفصيحه المِطْلمة وهي التي تسوّى بها الخُبزة.

الخليفة أتاه أبو الفرج بشيء من الأكل فأكل وأبو الفرج يأكل معه حتى يطيب له الأكل . ثم إنه رفع السفرة وغسلا أيديهما وجلس الخليفة . فقدم أبو الفرج آنية الشراب وجلس إلى جانبه وصار يملأ لضيفه ويسقيه ويحادثه . فأعجب الخليفةَ كرمه وحسن فعاله فقال له : يا فتى من أنت عرّفني بنفسك حتى أكافئك على إحسانك ؟ فتبسم أبو الفرج وقال له : يا سيدي هيهات أن يرجع ما فات . ولن أحضر معك وقتاً غير هذا من الأوقات . فقال الخليفة : ولِمَ ذلك ولما لا تعلمني بحالك ؟ فقال أبو الفرج : اعلم يا سيدي أن حكايتي عجيبة وأن هذا الأمر له سبب . فقال الخليفة : وما هو السبب . فقال له أبو الفرج : للسبب ذنَب . فضحك الخليفة من قوله .

(الليلة الرابعة والخمسون بعد المائة) . فقال أبو الفرج : إني أبيّن لك ذلك بحكاية الحرفوش[٣] والطباخ . اعلم يا سيدي أن بعض الحرافيش أصبح يوماً من بعض الأيام لا يملك شيئاً وضاقت عليه الدنيا وعيل صبره ونام . فلم يزل نائماً حتى أحرقته الشمس وطلعت الرغوة على فمه . فقام وهو مفلس ليس معه ولا درهم واحد . فاجتاز على دكان طباخ وقد نصب ذلك الطباخ فيها قدوراً وقد راقت أدهانها وفاحت أبازيرها والطباخ واقف وراء تلك القدور وقد مسح ميزانه وغسل زباديّه وكنس الدكان ورشّها . فجاء إليه الحرفوش وسلّم عليه ودخل الدكان وقال للطباخ : زن لي بنصف درهم لحماً وربع درهم طعاماً وربع درهم خبزاً . فوزن له الطباخ . ودخل الحرفوش فحطَّ الطباخ قدامه الطعام فأكل حتى أتى على الجميع ولحس الزبديّة وبقي حائراً لا يدري ما يفعل مع الطباخ في ثمن ما أكله . وصار يدور بعينيه على كل شيء في الدكان وهو يتلفت . وإذا هو بمجاور مكبوب على فمه فرفعه عن الأرض فوجد تحته ذنب فرس طريّاً ودمه ينتثر منه . فعلم أن الطباخ يخلط اللحم بلحم الخيل . فلما اطَّلع على هذه الزلّة فرح بها وغسل يديه وطأطأ برأسه ثم خرج . فلما رآه الطباخ أنه ولَّى من غير أن يدفع له ثمن طعامه صاح : قف يا صدام يا هجام . فوقف الحرفوش والتفت إليه وقال له : أنت تصيح عليَّ وتنادي بهذا الكلام يا شيطان . فاغتاظ الطباخ ونزل من الدكان وقال : ما هو بقولك يا أكال اللحم والطعام والخبز والإدام . كيف تخرج بسلام ! كأن الشيء ما كان . ولا تدفع عليه من أثمان . فقال له الحرفوش : تكذب يا بن اللئام . فصاح الطباخ وتعلّق بأطواق الحرفوش وقال : يا مسلمون ! هذا استفتاحي في هذا النهار . أم كيف يأكل هذا طعامي ولا يعطيني شيئاً . فاجتمعت الناس عليهما ولاموا الحرفوش وقالوا له : أعطه ثمن ما أكلته . فقال أعطيته درهماً من قبل ما أدخل الدكان . فقال الطباخ : إن كنت أعطيتني بارة

---

(٣) الحرفوش : هو المتشرد الذي لا يملك شيئاً .

جعل الله كل شيء أبيعه في هذا النهار عليَّ حراماً . والله إنه ما أعطاني شيئاً بل إنه أكل طعامي وخرج وراح ولم يعطني شيئاً . فقال الحرفوش : بل أعطيتك درهماً . وشتم الطباخ . فردّ عليه الطباخ . فلكمه الحرفوش . فتماسكا وتقابضا وتخاصما . فلما رآهما الناس أقبلوا عليهما وقالوا لهما : ما هذا الضرب الذي أنتما فيه وما سببه؟ فقال الحرفوش : إي والله له سبب والسبب ذنَب .... فقال الطباخ : إي والله أعطاني درهماً . ارجع وخذ بقية درهمك . وفهم الطباخ السبب عند ذكر الذنَب . وأنا يا أخي حكايتي لها سبب كما قلت لك . فضحك الخليفة عليه وقال : والله ما هذه إلا حكاية لطيفة . فاحكِ أنت حكايتك واذكر السبب . فقال : حباً وكرامةً .

(الليلة الخامسة والخمسون بعد المائة) . اعلم يا ضيفي أن اسمي أبو الفرج الخارج[٤] . وقد مات والدي وخلف لي مالاً جزيلاً فقسمته شطرين وجزأته نصفين فادّخرت النصف الواحد وأقبلت بالنصف الثاني على الأصحاب ، ومعاشرة الندماء والأحباب وأولاد التجار . وما خلّيت أحداً إلا نادمته ونادمني وأنفقت جميع مالي على الأصحاب والعشرة . وما تبقى معي من ذلك المال شيء . فتوجهت إلى الأصحاب والندماء الذين أفنيت مالي عليهم لعلهم يرقّون لحالي ، وذهبت إلى جميعهم فما وجدت في أحد منهم نفعاً ولا كسر في وجهي رغيفاً . فبكيت على نفسي وأقبلت على أمّي وشكوت لها حالي . فقالت لي : العشراء هكذا إن كان معك شيء قدموك وآكلوك . وإن لم يكن معك شيء أبعدوك وطردوك . فعند ذلك أخرجت نصف مالي وآليت على نفسي أني ما بقيت أنادم أحداً غير ليلة واحدة ثم أنقطع عنه فلا أعود أسلم عليه ولا ألتفت إليه . وهذا ما أردت بقولي لك : هيهات أن يرجع ما فات ، لأني ما بقيت أجتمع بكَ غير هذه الليلة . فلما سمع الخليفة ذلك ضحك ضحكاً شديداً وقال : والله يا أخي إنك معذور في هذا الأمر . أما أنا فإن شاء الله لا أنقطع عنك . فقال له أبو الفرج : أما قلت لك يا نديمي هيهات أن يرجع ما فات؟! فإني ما عدت أطيل صحبة الإخوان ولا أنادم أحداً إلا ليلة واحدة .

(الليلة السادسة والخمسون بعد المائة) . ثم وُضعت المائدة للخليفة وقدموا عليها صحن إوزّ محشي وكفِة كُماجة وجلس أبو الفرج وقطّع ولقّم الخليفة وما زالا يأكلان حتى اكتفيا . ثم قدم الطست والابريق والأشنان فغسلا أيديهما . وبعد ذلك أوقد له ثلاث شمعات وثلاثة قناديل وفُرِشت سفرة المدام . وأُحْضِر نبيذ مصفى مروّق معتّق مطيّب رائحته كالمسك الأذفر وملأ الكأس الأول وقال : يا نديمي قد رفع الاحتشام من بيننا بدستورك عبدك

---

(٤) في أول القصة وصفه المؤلف بالخليع . ولعل هذا الاختلاف من خطأ الطبع .

عندك لا بُليت بفقدك . وشربه وملأ الكأس الثاني وناوله لضيفه . فأعجب الخليفةَ فعاله وحسنُ أقواله وقال في نفسه : والله لأكافئنَّه على ذلك . ثمّ إن أبا الفرج ملأ القدح وناوله للخليفة وقبّله وأنشأ يقول هذه الأبيات :

لـو علمنـا قدومكـم لبـذلنـا مـهجـة القلب أو سواد العيـون[٥]
وفرشنـا صـدورنـا للقاكـم وجعلنـا المسيـر فـوق الجفـونِ

فلما سمع الخليفة شعره قبل الكأس من يده وشربه وناوله إياه . فأخذه أبو الفرج وملأ وشرب ثم ملأ وناول الخليفة وأنشد يقول هذه الأبيات :

حضوركُـمُ لنـا شـرفُ ونحـن بـذاك نعتـرفُ
فـإن غبتـم فـلا عـوضُ لنـا عنكـم ولا خلـفُ

ولم يزالا يشربان ويتنادمان إلى نصف الليل . فقال له الخليفة : يا أخي هل في خاطرك شهوة تريد أن تقضيها أو حسرة تريد أن تمضيها ؟ فقال : والله ما في قلبي حسرة إلا أني أتولّى الأمر والنهي حتى أعمل ما في خاطري . فقال له الخليفة : يا ألله يا ألله يا أخي قل لي ما في خاطرك . قال : كنت أشتهي من الله أن أنتقم من جيراني . فإن بجواري محلّاً فيه أربعة شيوخ . فإذا جاءني ضيف يتثاقلون عليَّ ويغلظون الكلام ويهددونني بأنهم يشكونني لأمير المؤمنين وقد جاروا عليَّ كثيراً فإني أتمنّى على الله تعالى حُكْمَ يوم واحد حتى أضرب كل واحد منهم أربعمائة سوط وذلك أمام محلهم وأبعث منادياً في مدينة بغداد ينادي عليهم : هذا جزاء وأقل جزاء لمن يبغض الناس ويكدّر عليهم مسراتهم . وهذا الذي أريده لا غير . فقال له الخليفة : يعطيك الله ما تطلب . هيا بنا نشرب ودعنا نقوم قرب الصباح . وفي الليلة القادمة أتعشّى عندك . فقال أبو الفرج : هيهات . ثم إن الخليفة ملأ قدحاً وجعل فيه قطعة بنج أقريطشي[٦] وناوله لأبي الفرج وقال له : بحياتي عليك يا أخي اشرب هذا القدح من يدي . فقال أبو الفرج : إي وحياتك أشربه من يدك . فلما أخذه وشربه وقع على الأرض مثل القتيل . فخرج الخليفة وقال لغلامه مسرور : ادخل إلى هذا الصبي صاحب المنزل واحمله . وإذا خرجت أغلق الباب وائتني به إلى القصر . ثم مضى ودخل مسرور وحمل أبا الفرج وأغلق الباب وتبع مولاه . ولم يزل ماشياً حتى أتى به إلى القصر وقد تهوّر الليل وصاحت الديوك

---

(٥) في الأصل :

لو فهمنا قدومكم لشربنا مهجة القلب أم سواد العيون

(٦) نسبة إلى أقرطيش أي جزيرة كريت .

ودخل القصر وأبو الفرج على أكتافه . فوضعه بين يدي أمير المؤمنين وهو يضحك عليه . ثم أرسل فدعا جعفراً البرمكي . فلما حضر بين يديه قال له : اعرف هذا الشاب وإذا رأيته غداً جالساً في منصبي وعلى سرير خلافتي متوشحاً بحلّتي فقف في خدمته وأوص الأمراء والكبراء وأهل دولتي وخواصّ مملكتي أن يقفوا في خدمته ويمتثلوا ما يأمرهم به . أما أنت فإذا أوصاك بشيء فافعله واسمع منه ولا تخالفه ذلك اليوم الطالع . فامتثل جعفر الأمر بالسمع والطاعة وانصرف . ودخل الخليفة إلى جواري القصر فأقبلن إليه . فقال لهن : هذا النائم إذا استيقظ غداً من منامه فقبّلنَ الأرض بين يديه واخدمنه ودرنَ حواليه وألبسنه حلّة الملك واخدمنه خدمة الخلافة ولا تنكرْنَ من حاله شيئاً وقُلنَ له : أنت الخليفة . ثم أوصاهنَّ بما يقلنَ له وما يفعلنَ معه . ودخل في مكان محجوب عنه وأرخى عليه ستراً ونام .

هذا ما كان من أمر الخليفة . وأما ما كان من أمر أبي الفرج فإنه ما زال يغطّ في نومه إلى أن طلع الصباح وقرب إشراق الشمس . فأتت إليه خادمة فقالت له : يا مولانا صلاة الصبح . فلما سمع كلام الخادمة ضحك وفتح عينيه ودار بعينيه في القصر فنظر إلى قصر قد دهّنت حيطانه بالذهب واللازورد وسقفه منقّط بذهب أحمر ودائره بيوت مسدول على أبوابها ستائر حرير مزركش بالذهب وأواني ذهب وصيني وبلور وفُرُش وبسط ممدودة ، وجوارٍ وخدم ، ومماليك وحشم ، وغلمان ووصائف وولدان . فتحير أبو الفرج في عقله وقال : والله هل أنا في اليقظة أو أنا في المنام . أو هذه الجنة ودار السلام . فغمض عينيه ونام . فقال الخادم : يا سيدي ما هذه عادتك يا أمير المؤمنين . ثم إن بقية جواري القصر جميعاً أتينَ إليه وأقعدنه على حيله فوجد روحه على فراش علوُّه من الأرض قدر ذراع . وكله محشوٌّ بالقز . فأجلسنه عليه وأسندنه بمخدة . فنظر إلى القصر وإلى كبره ورأى الخدم والجواري في خدمته وفوق رأسه . فضحك على نفسه وقال : والله ما كأني في اليقظة وما أنا نائم . ثم إنه قام وقعد والجواري يضحكنَ عليه ويستترن منه . فتحيّر في عقله وعضَّ على إصبعه فتألم فصرخ وتأوّه ، والخليفة ينظر إليه من حيث لا يراه ويضحك . فالتفت أبو الفرج إلى جارية وصاح إليها فأتته . فقال لها : بستر الله يا جارية أنا أمير المؤمنين ؟ فقالت : إي نعم وسِتْرِ الله ، أنت في هذا الوقت أمير المؤمنين . فقال : تكذبين : ثم نظر إلى الخادم الكبير فناداه . فأتاه وقبل الأرض بين يديه وقال : نعم يا أمير المؤمنين . فقال : ومن هو أمير المؤمنين ؟ فقال : أنت . قال : كذبت .

(الليلة السابعة والخمسون بعد المائة) . ثم أقبل على طواشي آخر فقال له : يا كبيري بستر الله أنا أمير المؤمنين ؟ فقال : إي والله يا سيدي أنت في هدا الوقت أمير المؤمنين وسلطان العالمين . فضحك أبو الفرج على نفسه وخُولط في عقله وتحيّر مما رأى وقال :

البارحة كنت أبا الفرج فكيف صرت اليوم أمير المؤمنين ! فتقدم إليه الخادم الكبير وقال : يا أمير المؤمنين بسم الله حواليك أنت أمير المؤمنين وسلطان السلاطين . ثم دار من حوله الجواري والخدم وهو يتعجب مما جرى له فقدم له المملوك شمشكاً[٧] مطبوعاً بالابريسم والحرير الأخضر مرصعاً بالذهب الأحمر . فأخذه أبو الفرج ووضعه في كمّه . فصاح المملوك وقال : يا ألله يا ألله يا سيدي هذا شمشك مداس لرجليك حتى تدخل بيت الخلاء . فخجل أبو الفرج ورماه من كمّه ولبسه في رجله . والخليفة قد مات من الضحك عليه . ومشى المملوك قدامه إلى بيت الراحة فدخل أبو الفرج وقضى حاجته وخرج إلى القصر . فقدمت له الجواري طستاً من الذهب وإبريقاً من الفضة وصببن على يديه الماء وتوضأ . وبسطن له سَجّادة ليصلّي فصار يركع ويسجد عشرين ركعة وهو يحسب ويقول في نفسه : والله ما أنا إلّا أمير المؤمنين من حقّ وإلّا هذا منام . والمنام ما يجري فيه هذا المجرى جميعه . ثم إنه حقق وجزم في نفسه أنه أمير المؤمنين فسلم وفرغ من صلاته . فدارت به المماليك والجواري بالبقج الحرير والقماش . ثم ألبسوه خلعة الخلافة وأعطوه في يده النمشة[٨] وخرج الخادم الكبير قدّامه والمماليك الصغار وراءه . ثم رفعوا الستارة وجلس في القصر ومجلس الحكم وسرير الخلافة ورأى الستائر والأربعين باباً والعجلي والرقاشي وعبادان وجديماً وأبا إسحق النديم . ونظر إلى سيوف محدبة . وليوث محدقة . وصماصم[٩] مذهبة . وقسيّ موترة . وعجم وعرب . وترك وديلم . وأمراء ووزراء . وأجناد وكبراء . وأرباب الدولة . وأصحاب الصولة . وقد ظهرت له الدولة العباسية . والهيبة النبوية . فجلس على كرسي الخلافة ووضع النمشة في حِجْره . وأقبل الجميع يقبّلون الأرض بين يديه يدعون له بطول العمر والبقاء . وتقدم جعفر البرمكي وقبل الأرض وقال : جعل الله الجنة مأواك والنار مثوىً لأعداك . ولا عاداك جار . ولا خمدت لك أنوارُ نار . يا خليفة الأمصار . وحاكم الأقطار . فزعق عليه أبو الفرج وقال له : يا كلب بني برمك . انزل الساعة أنت ووالي المدينة إلى المحل الفلاني إلى الدرب الفلاني وادفع مائة دينار إلى والدة أبي الفرج الخليع وأقرئها مني السلام وأمسك الأربعة المشايخ واضرب كل واحد منهم أربعمائة سوط وأركبهم على الدواب ودُرْ بهم المدينة جميعها وأبعدهم إلى محلة غير هذه المدينة وأمر المنادي ينادي عليهم : هذا جزاء وأقل جزاء من يكثر كلامه ويشوّش جيرانه وينغّص عليهم لذّتهم وأكلهم وشربهم .

(٧) الشمشك والجمشك : نوع من القباقيب .

(٨) النمشة والنمجة : خنجر طرفه معقوف .

(٩) سيوف .

(الليلة الثامنة والخمسون بعد المائة) . فقبّل جعفر الأرض بين يديه وامتثل الأمر بالطاعة . ثم إنه نزل من قدام أبي الفرج الخليع إلى المدينة وفعل ما أمره به . ثم إن أبا الفرج أقام في الخلافة يأخذ ويعطي ويأمر وينهى وينفذ كلامه إلى آخر النهار . ثم أذن بالانصراف . فانصرفت الأمراء وأرباب الدولة لأشغالهم وأتته الخدم ودعوا له بالبقاء وطول الدوام ومشوا في خدمته ورفعوا الستر ودخل إلى القصر فوجد شموعاً تتوقد وقناديل تشتعل ومغنّيات تضرب . فحار في عقله وقال : وأنا والله أمير المؤمنين حقاً ! فلما أقبل قامت الجواري إليه وأطلعنه على الإيوان وقدّمن إليه مائدة عظيمة من أفخر الطعام . فأكل منها جهده وطاقته حتى اكتفى . وزعق على جارية وقال لها : ما اسمك . فقالت : اسمي مسكة : وقال لأخرى : ما اسمك . فقالت : طرفة . وقال لأخرى : ما اسمك . قالت : اسمي تحفة . وصار يسأل عن أسامي الجواري واحدة بعد واحدة . وقام من ذلك المقام وانتقل إلى مجلس الشراب فوجده كامل النظام ووجد عشرة أطباق كبار وعليها من جميع الفواكه والخيرات ومن جميع أصناف الحلاوات . فجلس وأكل منها على حسب الكفاية . ثم وجد ثلاثة أجواق من الجواري المغنيات . ثم إنه جلس وجلست الجواري ووقفت الوصيفات والمماليك والخدم والغلمان والولدان . ثم غنّت الجواري وصوَّتْنَ بسائر الألحان . فأجابهن ذلك المكان بطيّب الألحان . وزعقت المواصيل[١٠] وخرجت بتلك العيدان . فتخيل في ذلك الوقت أبو الفرج أنه في الجنان وطاب قلبه وانشرح . ولعب وزاد به الفرح . وخلع على تلك الجواري ووهب . هذا كله والخليفة يتفرج عليه ويضحك . فلما انتصف الليل أمر الخليفة جارية من تلك الجواري أن ترمي قطعة بنج في القدح وتسقيه لأبي الفرج . ففعلت الجارية ما أمرها الخليفة وناولت القدح لأبي الفرج . فلما شربه سبق رأسه رجليه . فخرج الخليفة من خلف الستارة وهو يضحك . ثم صاح على الغلام الذي جاء به وقال له : ارجع هذا مكانه . فحمله الغلام إلى قاعته ووضعه فيها وخرج من عنده وقفل عليه باب القاعة ورجع الغلام إلى الخليفة . ونام الخليفة إلى الصباح .

(الليلة التاسعة والخمسون بعد المائة) . أما أبو الفرج فإنه ما زال نائماً إلى أن أصبح الله تعالى بالصباح . فاستفاق وهو يصيح : يا تفاحة يا راحة القلوب . يا مسكة ، يا تحفة ! ولم يزل يصيح على الجواري حتى سمعته أمّه يصيح على الجواري فقامت وأتت إليه وقالت له : اسم الله حواليك قم يا ولدي يا أبا الفرج أنت تحلم . ففتح عينيه فوجد عند رأسه عجوزاً

(١٠) جمع موصول وهي آلات موسيقية أحسبها من صنع اسحاق الموصلي وكأنها أقرب ما تكون من القيثارة ويقال إنه تحريف ماشور الفارسية بمعنى أنبوب أو عود أجوف .

فنهض وقال لها : من تكونين ؟ فقال له : أنا أمّك . فقال لها : تكذبين يا عجوز النحس . أنا أمير المؤمنين . فصرخت أمه وقالت له : سلامة عقلك يا ولدي اسكت لئلا تروح أرواحنا وينهب مالك إن سمع أحد هذا الكلام وأوصله إلى الخليفة . فقام من نومه ورأى أمّه وهو في قاعته . فخولط في عقله وقال : والله يا أمي أنا في منامي رأيت نفسي في قصر والجواري والمماليك حولي وفي خدمتي وجلست على سرير الخلافة . والله يا أمي هذا الذي رأيته . وحقاً ما كان في المنام . ثم تفكر في نفسه ساعة من الزمان وقال : صحيح أنا أبو الفرج الخليع . والذي رأيته إنما هو في منام وإني صرت خليفة وحكمت وأمرت ونهيت . ثم إنه افتكر وقال : مؤكد ما هو منام ، وما أنا إلّا الخليفة وقد أعطيت وخلعت . فقالت له أمّه : يا ولدي إياك أن تفسد عقلك فيأخذوك إلى المارستان وتبقى شهرةً . فإن الذي رأيته إنما هو من الشيطان وهو أضغاث أحلام . وإن الشيطان يلعب بعقل الإنسان أحياناً بسائر الحالات .

ثم إنّ أمّه قالت له : يا ولدي هل كان عندك ليلة أمس أحد . فافتكر أبو الفرج وقال : نعم كان عندي واحد نائم وأخبرته بحالي وحكيت له قصتي . ولا شك أنه كان من الشياطين . وأنا يا أمي كما صدَقتِ أنا أبو الفرج الخليع . فقالت له أمه : يا ولدي أبشر بكل خير فإنّ أمس جاء الوزير جعفر البرمكي وضرب المشايخ الذين في جوارنا كل واحد خمسمائة سوط وقد أُخرجوهم من المدينة ونادوا عليهم : هذا جزاء وأقلّ جزاء من يريد أذيّة جيرانه وينكد عليهم معيشتهم . وأرسل إليَّ مائة دينار ، وأرسل يسلم عليَّ . فصاح أبو الفرج الخليع وقال لها : يا عجوز النحس تكابرينني وتقولين لي إني لست أمير المؤمنين . أنا الذي أرسلت إليك المائة ديناراً ، وأرسلت أسلم عليك . وأنا أمير المؤمنين من حقّ يا عجوز النحس . وأنت كذابة قد خرَّفتني . ثم قام إلى أمّه وضربها بعصاً من اللوز حتى صرخت : يا مسلمين . وهو يثقل عليها الضرب حتى سمعت الناس صراخها فأتوها وأبو الفرج يضربها ويقول لها : يا عجوز النحس ما أنا إلّا أمير المؤمنين أنت سحرتني .

(الليلة الستون بعد المائة) . فلما سمع الناس كلامه قالوا : هذا مجنون ولم يشكّوا في جنونه . ثم إنهم دخلوا عليه ومسكوه وكتفوه وأخذوه إلى المارستان . فقال العرفشي[١١] : ما يكون هذا الشاب ؟ فقالوا له : هذا مجنون . فقال أبو الفرج : والله يكذبون عليَّ وما أنا بمجنون . إنما أنا أمير المؤمنين . فقال العرفشي : ما كذب إلّا أنت يا أنحس المجانين . ثم عرّاه من ثيابه وعمل في رقبته زنجيراً ثقيلاً وربطه في شباكٍ عالٍ وصار يضربه الضرب المبرِّح في

(١١) حارس المارستان .

النهار وفي الليل . ولم يزل على هذا الحال مدة عشرة أيام . فأتت إليه أمّه وقالت له : ياولدي ياأبا الفرج ارجع إلى عقلك : هذا فعل الشيطان . فقال أبو الفرج لأمه . صدقت ياأمي واشهدي عليَّ إني تائب عن هذا الكلام ورجعت عن جنوني فخلصيني فإني قد أشرفت على الهلاك . فخرجت أمّه إلى العرفشي وخلصته وأتى إلى قاعته .

(الليلة الحادية والستون بعد المائة) . فلما كان تمام الشهر اشتاق أبو الحسن الخليع إلى شرب المدام وعاد إلى عادته في فرش قاعته وهيأ الطعام وأحضر المدام وخرج إلى الجسر وجلس ينتظر أحداً ينادمه على جاري عادته . وإذا بالخليفة جاز عليه . فلم يسلم عليه أبو الفرج وقال : لا أهلاً ولا سهلاً بالوافدين . ما أنتم إلا شياطين . فأقبل عليه الخليفة وقال له : ياأخي أما قلت لك إني أعود إليك !؟ فقال أبو الفرج : ليس لي بك حاجة فإن المثل يقول : بعدي عن حِبّي أجمل لي وأحسن . عين لا تنظر ، قلب لا يحزن . وأنا ياأخي ليلة جئتني وتنادمت أنا وإياك فكأني جاءني الشيطان ووسوسني تلك الليلة . فقال الخليفة : ومن الشيطان . فقال له أبو الفرج : أنت . فتبسم الخليفة وجلس عنده وتلطّف معه بالكلام وقال له : ياأخي أنا لما خرجت من عندك نسيت الباب مفتوحاً فلعل الشيطان دخل عليك . فقال أبو الفرج : لا تسأل عما جرى لي . فما الذي خطر لك حتى خلّيت الباب مفتوحاً ودخل عليَّ الشيطان وجرى لي معه كذا وكذا . وذكر أبو الفرج الخليع للخليفة جميع ما جرى له من الأول إلى الآخر . وليس في الإعادة إفادة . فصار الخليفة يضحك ويخفي ضحكه .

ثم إن الخليفة قال لأبي الفرج : الحمد لله الذي أزال عنك ما تكره ورأيتك بخير . فقال له أبو الفرج ما بقيت أتخذك نديمي ولا جليسي فإن المثل يقول : من عثر في حجر وعاد إليه كان اللوم والعتب عليه . وأنت ياأخي ما بقيت أنادمك ولا أعمل معك مصاحبة فإني ما رأيت لك كعباً مباركاً عليَّ . فقال الخليفة وقد لاطفه وأثنى عليه : إني ضيفك ولا تردّ الضيف . فأخذه أبو الفرج ودخل به القاعة وقدم له الطعام وآنسه بالكلام . ثم إنه حكى للخليفة جميع ما جرى له . فأخذ الخليفة يُغرب في الضحك . ثم رفع سفرة الطعام وقدم سفرة المدام وملأ قدحاً واحتساه ثلاثاً ثم ملأه وأعطاه للخليفة وقال : يا نديمي عبدك عندك ولا يصعب عليك فلا تُغْبَنْ ولا تَغْبنّي وأنشد يقول :

لا زلت أشربها والليل معتكر   حتى أكبّ الكرى رأسي على قدحي
سلافة كشعاع الشمس بهجتها   تنفي الهموم بأنواع من الفرحِ

فلما سمع الخليفة شعره وما قاله من الأبيات طرب من ذلك طرباً شديداً وأخذ القدح وشربه وما زالا يشربان ويتنادمان حتى دارت الخمرة في رؤوسهما. فقال أبو الفرج للخليفة: يا نديمي حقاً أنا حائر في أمري وكأني كنت أمير المؤمنين وحكمت وأعطيت ووهبت. صحيح يا أخي ما هو منام؟ فقال له الخليفة: هذا أضغاث أحلام. ثم إن الخليفة دس قطعة من البنج في القدح وقال: بحياتي تشرب هذا القدح. فقال له أبو الفرج: إني أشربه من يدك.

(الليلة الثانية والستون بعد المائة). فأعجب الخليفةَ أفعاله وصفاته وحسن طباعه وصدقه وقال في نفسه: حقاً لأجعلن هذا نديمي وجليسي. ثم إنّ أبا الفرج أخذ القدح من يد الخليفة وشربه. ولما شربه واستقر في بطنه سبق رأسه رجليه. فقام الخليفة من وقته وقال للغلام: احمله وأْتِ به إلى قصر الخلافة. فحمله الغلام وجعله بين يدي الخليفة. فأمر الخليفة الجواري والمماليك أن يدوروا حواليه. وقد اختفى الخليفة في مكان لا يراه فيه أبو الفرج. فأمر الخليفة جارية من الجواري أن تأخذ العود وتضرب عند رأس أبي الفرج وتفعل كذلك سائر الجواري بآلاتهن. فضرب الجميع. فاستفاق أبو الفرج آخر الليل فسمع صوت العود وضرب المواصيل وغناء الجواري. ففتح عينيه فوجد نفسه في القصر والجواري والخدم حوله. فقال أبو الفرج: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. حقاً أنا خائف من المارستان وما قاسيت فيه أول مرة. وما أدراك أن الشيطان جاءني مثل أول مرة. اللّهمّ أخز الشيطان. ثم إن أبا الفرج غمّض عينيه وغطى رأسه وصار يضحك قليلاً. ويرفع رأسه فيجد القصر موقداً والجواري تغني. ثم إن خادماً من الخدام قعد عند رأسه وقال له: اجلس يا أمير المؤمنين وانظر إلى قصرك وجواريك. فقال أبو الفرج: بستر الله أنا أمير المؤمنين بالحق أو أنتم تكذبون. فإني البارحة ما خرجت ولا حكمت بل شربت ونمت، وهذا الخادم جاء يقيمني. فعند ذلك قام أبو الفرج وجلس. ثم إنه افتكر في جميع ما جرى مع أمه وكيف ضربها وكيف دخل إلى المارستان ورأى آثار الضرب الذي ضربه إياه العرفشي حارس المارستان فتحيّر في أمره وتفكر في نفسه وقال: والله ما أعرف كيف حالي وما الذي جرى لي ومن أتى بي إلى هذا المكان.

(الليلة الثالثة والستون بعد المائة). ثم إنه التفت إلى جارية من الجواري وقال لها: من هو أنا؟ فقالت: أمير المؤمنين. فقال لها: تكذبين يا نكبة. فإن كنت أمير المؤمنين عَضّي إصبعي. فجاءت إليه الجارية وعضّت إصبعه عضّاً قوياً. فقال لها: يكفي. ثم إنه قال للخادم الكبير. من أنا؟ قال: أنت أمير المؤمنين. فتركه أبو الفرج وقد خولط في عقله وحار

الكريم بأقلام مؤلفيها ونكفيه مؤونة التنقيب عنها ونيسّر له لقاءها. نترك الحديث لياقوت الحموي يتكلم على « قصر شيرين » في معجمه :

« **قصر شيرين**: بكسر الشين المعجمة، والياء المثناة من تحت الساكنة، وراء مهملة، وياء أخرى، ونون. وشيرين بالفارسية الحلو، وهو اسم حظيّة كسرى أبرويز وكانت من أجمل خلق الله، والفرس يقولون: كان لكسرى أبرويز ثلاثة أشياء لم يكن لملك قبله ولا بعده مثلها: فرسه شبديز وجاريته شيرين ومغنيه وعوّاده بلهبذ. وقصر شيرين موضع قريب من قرميسين بين همذان وحلوان في طريق بغداد إلى همذان وفيه أبنية عظيمة شاهقة يكلّ الطرف عن تحديدها ويضيق الفكر عن الإحاطة بها. وهي إيوانات كثيرة متصلة وخلوات وخزائن وقصور وعقود ومتنزهات ومستشرفات وأروقة وميادين ومصايد وحجرات تدل على طَوْلٍ وقوة. قال محمد بن أحمد الهمذاني: كان السبب في بناء قصر شيرين، وهو إحدى عجائب الدنيا، أن أبرويز الملك وكان مقامه بقرميسين أمر أن يبنى له باغٌ يكون فرسخين في فرسخين وأن يحصَّل فيه من كل صيد حتى يتناسل جميعه ووكل بذلك ألف رجل وأجرى على كل رجل في كل يوم خمسة أرغفة من الخبز ورطلين لحماً ودورق خمر، فأقاموا في عمله وتحصيل صيوده سبع سنين حتى فرغوا من جميع ذلك. فلما تمّ واستحكم صاروا إلى البلهبذ المغنّي وسألوه أن يخبر الملك بفراغهم مما أمروا به، فقال: أفعل، فعمل صوتاً وغنّاه به وسماه باغ نخجيران أي بستان الصيد، فطرب الملك عليه وأمر للصناع بمال، فلما سكر قال لشيرين: سليني حاجة، فقالت: حاجتي أن تصيّر في هذا البستان نهرين من حجارة تجري فيهما الخمور وتبني لي بينهما قصراً لم يُبْنَ في مملكتك مثله، فأجابها إلى ذلك. وكان السكر قد غلب عليه فأنسي ما سألته ولم تجسر أن تذكره به فقالت لبلهبذ: ذكِّره حاجتي ولك عليّ أن أهب لك ضيعتي بأصبهان، فأجابها إلى ذلك وعمل صوتاً ذكَّره فيه ما وعد به شيرين وغنَّاه إياه، فقال: أذكرتني ما كنت قد أنسيته، وأمر بعمل النهرين وبناء القصر بينهما فبُني على أحسن ما يكون وأحكمه، ووفت لبلهبذ بضمانها فنقل عياله إلى هناك، فلذلك صار من ينتمي إليه بأصبهان، وقال بعض شعراء العجم يذكر ذلك :

يا طالبي غُـرَر الأماكنْ	حيُّوا الديار ببرزَ ماهن
وسلوا السحاب تجودها	وتسحّ في تلك الأماكن
وتزورُ شبديزَ الملوك	وتنثني نحو المساكن
واهاً لشيرين التي	قرعت فؤادك بالمحاسن
تمضي عَلى غُلَوائها	لا تستكين ولا تُداهن
واهاً لمعصمها المليح	وللسوالف والمغابن

في كفّها الـورق المسـّ	ـكُ والمطيَّب والمَداهن
وزجاجة تدعُ الحكيـ	ـم، إذا انتشى، في زيّ ماجن
أنعظتُ حين رأيتها	واهتاج مني كلّ ساكن
فسقى رباع الكسرويـ	ـة بالجبال وبالمدائن
دانٍ يُسِفُّ ربابه	وتناله أيدي الحواصن

إنما قاله لأن صورتها مصورة في قصرها، كما ذكرنا في شبديز، وللشعراء فيها وفي صورتها التي هناك أشعار قد ذكرت بعضها في شبديز».

كانت البلاد العربية قبل الإسلام كثيرة الاهتمام بتعاهد المياه والريّ والفلاحة والشجر والنبات. وذلك بحفر الآبار وبناء السدود (كسد مأرب) وشق الأفلاج أي القنوات الباطنة والمكشوفة، والكظائم أي القنوات بين آبار متقاربة كما في أطراف شبه الجزيرة العربية وأرجائها، وباعتماد السواقي والنواعير وغيرها فنشأت فيها واحات خضراء طبيعية وصنعية متعددة بقيت حتى عهود الإسلام. ولما بزغ هذا الدين واهتدى الناس نهدوا إلى العلوم بشتى أنواعها ونهضوا لاستجلاء غوامض الطبيعة لأن كل كشف عن سرّ من أسرارها وسنة من السنن التي أودعها ربّها فيها يقرّب من الله عز وجل فبرعوا في مختلف المعارف وزادوا على ما حصله متقدموهم من العرب الأوائل والأنباط والأكاديين والبابليين واليونان والفرس والهنود وغيرهم. ومن العلوم التي أتقنوها إتقاناً بالغاً علوم النبات والفلاحة ومعالجة الأرض واستصلاحها فلم يتركوا جانباً من جوانب النبات من فصيلة ونوع وجنس ورتبة إلا درسوه ولا حالاً من أحواله من شطء ونمو واخضرار وإيراق وأزهار وأثمار وكذلك من هيج واصفرار وذبول ويبس وتهشم وتحطم إلا وصفوها وسمّوها.

وقد نوه القرآن الكريم بقيمة الماء: ﴿**وجعلنا من الماء كل شيء حي**﴾ (٢١/٣٠) ووصف اهتزاز الأرض وربوّها وإنباتها غبّ المطر: ﴿**وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج**﴾ (٢٢/٥) واسترعى أنظار الناس نحو بهجة النبات والأشجار والدوح والأثمار: ﴿**وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كلّ شيء فأخرجنا منه خَضِراً نخرج منه حباً متراكباً ومن النخل مِنْ طلعها قِنوانٌ دانية وجناتٍ من أعناب والزيتونَ والرمان مشتبهاً وغير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه، إن في ذلك لآيات لقوم يؤمنون**﴾ (٦/٩٩) كما أكد عجائب الطبيعة التي برأها والتي هي مواطن اعتبار الخلق: ﴿**وآية لهم الأرض الميتة أحييناها وأخرجنا منها حباً فمنه يأكلون. وجعلنا فيها جنات من نخيل وأعناب وفجرنا فيها من العيون. ليأكلوا من ثمره وما عملته**

أيديهم أفلا يشكرون. سبحان الذي خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون﴾ (٣٦/٣٣ــ ٣٦) كذلك وصف للمؤمنين ما أعد لهم من نعيم الجنان وحثّهم على عمارة الأرض والاستفادة من خيراتها والتمتع الحلال بزينتها: **﴿قل من حرّم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون﴾** (٧/٣٢).

ولذلك كله لا غرو أن يُقبل المسلمون الذي فهموا كُنْه الرسالة وفحواها إلى العمل المخلص المؤدي إلى الخير في كل سبيل. والذي يهمنا هنا هو سبيل الفلاحة والزراعة فترجموا وألّفوا كتباً متعددة في هذا الميدان. وكثر بين العلماء لغويون أحصوا الألفاظ الدالة على ما يتعلق بالنبات والشجر، ونباتيون وصفوا ما تدارسوه من النبات والشجر، وعشابون أبانوا خصائص كل عشب، وأطباء وصيدلانيون أبرزوا الأدوية المفردة لكل عشب والأدوية المركبة من مختلف العقاقير.

وغدت الفلاحة علماً. جاء في كتاب «مفتاح السعادة ومصباح السيادة» لطاش كبرى زاده أنها «علم يتعرف منه تدبير النبات من أول نشوئه إلى منتهى كماله بإصلاح الأرض إما بالماء أو بما يخلخلها ويحميها من المعفنات كالسماد ونحوه أو يَحُمُّها في أوقات البرد مع مراعاة الأهوية. فيختلف باختلاف الأماكن، ولذلك تختلف قوانين الفلاحة باختلاف الأقاليم. ومنفعته زكاة[٢] الحبوب والثمار ونحوهما. وهو ضروري للإنسان في معاشه، ولذلك اشتق اسمه من الفلاح وهو البقاء. ومن لطائفه إيجاد بعض نتائجه في غير أوانه واستخراج بعض مباديه من غير أصله وتركيب الأشجار بعضها ببعض إلى غير ذلك». ثم يورد المؤلف مثلاً على أثر النبات في النفس فيقول: «ذكر أبو بكر بن وحشية في كتابه المسمى بالفلاحة عن النبط أن من دار حول شجرة الخطمي وتطلع بالنظر إلى وردها وأدام ذلك فإنها تحدث فرحاً في النفس وتزيل عنه الهم والحزن والغمّ».

وإلى جانب ذلك كلِّه عمد الأثرياء والأمراء والملوك إلى تزيين ساحات قصورهم بحدائق بديعة وبساتين أنيقة زيادة على الحقول المزروعة للغلال والثمار. وذلك في أطوال البلاد العربية والإسلامية وعروضها من الأندلس إلى مشارف الصين.

---

(٢) الزكاة هنا بمعنى النماء والخصب.

ولا بدّ من التنويه بالديارات التي انتشرت في البلاد العربية انتشار الزهر في المروج . وهي جمع دير[٣] ، أي بيت يتعبد فيه الرهبان . ولا تكاد تكون في المدن الكبيرة وإنما تكون في الأرياف والبراري وفي الجبال أو على ضفاف الأنهار . وكل دير يشتمل على بيعة أو كنيسة وعلى صوامع يقيم بها الرهبان وعلى أخرى تقيم بها الراهبات ، ولا يخلو من دور ضيافة ينزلها زوار الدير أو المجتازون به . وتتفاوت الديارات في الفخامة واتساع الرقعة وطيب المرافق والبساتين والمزارع الملحقة بها . وهي منتجعات يؤمها الناس مسيحيين ومسلمين في أعياد القديسين والمناسبات الدينية ولاسيما في أوقات الربيع أو في أثناء الرحلات . وإذا رجع المرء إلى كتاب الديارات لأبي الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي (توفي سنة ٣٨٨هـ= ٩٩٨م) وطالع فيه الأديرة التي تنيف على الخمسين ، آنس متاعاً محبباً وبهجة تنبعث من وصف كل دير ومن الشعر الرقيق الذي قيل فيه ومن تلك الحدائق والكروم والنخيل والرياحين التي تحدق به ومن الألفة العميقة بين الدينين المستندين إلى المحبة والأخوة وخدمة الإنسان والمجتمع والمتجهين نحو صفاء الروح وتزكية النفس والعبادة ، على أن بعض المُجَّان كانوا يغتنمون ذلك للفسحة والنزهة والشراب واللهو .

كل قطر من أقطار الوطن العربي يمكن أن يكتب سفر خاص في حدائقه السابقة وبساتينه السالفة ومنازهه الوارفة ومواطنها في الأزمنة الخالية وآثارها في الأزمنة الحاضرة . ولكننا هنا نقتصر على بعض النصوص لنستبين من ورائها ملامح تلك الحدائق وخصائصها وتركيبها وما فيها من أنواع النبات والطير والحيوان والمرافق والسلوك والاستعمال ونقتفي لأجل ذلك سبيل السير الشعبية . وأهمها عندنا هنا كتاب ألف ليلة وليلة ، ثم الشعر العربي الذي هو ديوان العرب والذي يلم إلماماً ببعض تلك الحدائق والقصور ، ويشير إشارات تحتاج إلى توقف وتأمل لإدراك مضامين تلك الإشارات .

لقد كثرت الحدائق والفراديس والبساتين في الحضارة العربية الإسلامية إذ ورثت هذه الحضارة مكاسب الحضارات السالفة وزادت عليها وتفننت تفنناً جعل أنظار العالم كله

---

(٣) تذكر غالبية معجمات اللغة للدير جمعاً واحداً وهو أديار . ولكن ياقوتاً في مادة الدير من معجم البلدان يورد نقلاً عن الفراء « ويقال دَير ودِيَرة وأديار وديران ودارة ودارات وأديرة ودِيَر ودور ودوران وأدوار ودِوار وأدورة » . ولكن أكثر هذه الجموع ذكرها علماء اللغة جمعاً للدار . وسبب هذا الاشتراك هو أن الدير من اللغات في الدار . ويقول ياقوت : ولعله بعد تسمية الدار به خصص الموضع الذي تسكنه الرهبان به وصار علماً له .
ثم يذكر في مادة ديارات الأساقف : « الديارات جمع دير » .
أو هو جمع الجمع لأن الدير يضم عدة دور .

تشخص إليها وإلى منجزاتها في كل ميدان. في ليلة ٨٢٦ من ألف ليلة وليلة نجد وصفاً لبستان «مشيد الأركان رفيع البنيان له باب مقنطر كأنه إيوان»، كما نجد وصفاً لأنواع الفاكهة والأشجار فيه ولصنوف الطيور وإلى لواوين فيه، وما في هذه اللواوين من أثاث بديع، وللحفلات والولائم ومجالس اللهو التي تنعقد في أبهائها وزواياها وأجنحتها. ونحن نكفي القارئ الكريم الرجوع إلى هذا الكتاب فنورد ما تتحدث به شهرزاد في ليالي ٨٢٦ و ٨٢٧ و ٨٢٨ و ٨٢٩ و ٨٣٠ و ٨٣١ (المطبعة العثمانية المصرية)[٤]. إن هذا الحديث يشفّ عما شاهده الشعب ومايتصوّره أو يتخيّله بالاستناد إلى ما يراه وإلى ما يزاوله من أمور ومرافق.

حكاية علي نور الدين مع مريم الزنارية

«(وفي ليلة ٨٢٦) قالت: ومما يحكى أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل تاجر بالديار المصرية يسمى تاج الدين وكان من أكابر التجار ومن الأمناء الأحرار، إلا أنه كان مولعاً بالسفر إلى جميع الأقطار ويحب السير في البراري والقفار والسهول والأوعار وجزائر البحار في طلب الدرهم والدينار، وكان له عبيد ومماليك وخدم وجوارٍ، وطالما ركب الأخطار وقاسى في السفر ما يشيب الأطفال الصغار، وكان أكثرَ التجار في ذلك الزمان مالاً وأحسنهم مقالاً، صاحب خيول وبغال وبخاتيّ وغرائر وأعدال وبضائع وأموال وأقمشة عديمة المثال، من شدود حمصية وثياب بعلبكية ومقاطع سندسية وثياب مرزوية وتفاصيل هندية وأزرار بغدادية وبرانس مغربية ومماليك تركية وخدم حبشية وجوار رومية وغلمان مصرية، وكانت غرائر أحماله من الحرير لأنه كان كثير الأموال بديع الجمال مائس الأعطاف شهي الانعطاف. وكان لذلك التاجر ولد ذكر يسمى علياً نور الدين كأنه البدر إذا بَدَر ليلة أربعة عشر بديع الحسن والجمال ظريف القدّ والاعتدال، فجلس ذلك الصبي يوماً من الأيام في دكان والده على جري عادته للبيع والشراء والأخذ والعطاء، وقد دارت حوله أولاد التجار، فصار هو بينهم كأنه القمر بين النجوم بجبين أزهر وخد أحمر وعذار أخضر وجسم كالمرمر كما قال فيه الشاعر:

ومليح قال صفني	**أنت في الوصف فصيح**
قلت قولاً باختصار	**كل ما فيك مليح**

---

(٤) حافظنا ما استطعنا على الأصل.

فعزمه أولاد التجار وقالوا له : يا أخانا نور الدين إننا نشتهي في هذا اليوم أن نتفرج نحن وأنت في البستان الفلاني . فقال لهم : حتى أشاور والدي فإني لا أقدر أن أروح إلا بإجازته . فبينما هم في الكلام وإذا بوالده تاج الدين قد أتى فنظر إليه وقال : يا أبي إن أولاد التجار قد عزموني لأجل أن أتفرج أنا وإياهم في البستان الفلاني ، فهل تأذن لي في ذلك؟ فقال : نعم يا ولدي . ثم إنه أعطاه شيئاً من المال وقال له توجه معهم ، فركب أولاد التجار حميراً وبغالاً ، وركب نور الدين بغلة وسار معهم إلى بستان فيه ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين ، وهو مشيد الأركان رفيع البنيان له باب مقنطر كأنه إيوان وباب سماوي يشبه أبواب الجنان ، وبوابه اسمه رضوان ، وفوقه مائة مكعب عنب من سائر الألوان ، الأحمر كأنه مرجان ، والأسود كأنه أنوف السودان ، والأبيض كأنه بيض الحمام ، وفيه الخوخ والرمان والكمثرى والبرقوق والتفاح . كل الأنواع مختلفة الألوان صنوان وغير صنوان ، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

(وفي ليلة ٨٢٧) قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن أولاد التجار لما دخلوا البستان رأوا فيه كل ما تشتهي الشفة واللسان ، ووجدوا العنب مختلف الألوان صنواناً وغير صنوان ، كما قال فيه الشاعر :

عنب طعمه كطعم الشراب ... حالك لونه كلون الغراب
بين أوراقه زها فتراه ... كبنان النساء بعد الخضاب

ثم انتهوا إلى عريشة البستان فرأوا رضوان بواب البستان جالساً في تلك العريشة كأنه رضوان خازن الجنان ، ورأوا مكتوباً على باب العريشة هذين البيتين :

سقى الله بستاناً تدلّت قطوفه ... فمالت بها الأغصان من شدة الشرب
إذا رقصت أغصانه بيد الصَّبا ... تنقِّطها الأنواء باللؤلؤ الرطب

وفي ذلك البستان فواكه ذات أفنان ، وأطيار من جميع الأصناف والألوان ، مثل فاخت وبلبل وكروان وقمري وحمام يغرد على الأغصان ، وأنهار بها الماء جار ، وقد راقت تلك المجاري بأزهار وأثمار ، ذات لذات ، كما قال فيها الشاعر هذه الأبيات :

سرت النسيم على الغصون فشابهت ... حسناء تعثر في جميل ثيابها
وحكت جداولها السيوف إذا انتضت ... أيدي الفوارس من غلاف قرابها

وفي ذلك البستان تفاح سكري ومسكي يدهش الناظر ، كما قال فيه الشاعر :

تفاحة جمعت لونين قد حكيا ... خديْ حبيب ومحبوب قد اجتمعا
لاحا على الغصن كالضدين من عجب ... فذاك أسود والثاني به لمعا

تعانقـا فبـدا واشٍ فراعهمـا   فاحمرّ ذا خجلاً واصفرّ ذا ولعـا

وفي ذلك البستان مشمش لوزي وكافوري وجيلاني وعنتابي كما قال فيه الشاعر :

والمشمش اللـوزي يحكـي عاشقـاً   جـاء الحبيـب له فحيّـر لبّـه
وكفـاه من صفـة المتيّـم ما بـه   يصفـرّ ظاهـره ويكسـر قلبـه

وفي ذلك البستان برقوق وقراصيا وعنّاب ، تشفي السقيم من الأوصاب ، والتين فوق أغصانه أحمر وأخضر ، يحير العقول والنواظر كما قال فيه الشاعر :

كأنمـا التيّـن يبـدو منـه أبيضـه   معْ أخضر بين أوراق مـن الشجـر
أبنـاء يَوْمٍ علـى أعلـى القصـور وقـد   جَنَّ الظـلام بهـم باتـوا علـى حـذر

وفي ذلك البستان من الكمثرى الطوري والحلبي والرومي ما هو مختلف الألوان صنوان وغير صنوان ، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

(وفي ليلة ٨٢٨) قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن أولاد التجار لما نزلوا البستان رأوا فيه من الفواكه ما ذكرنا ووجدوا صنواناً وغير صنوان ما بين أصفر وأخضر يدهش الناظر كما قال فيه الشاعر :

يهنيـك كمثـرى غـدا لونهـا   لـون محبّ زائـد الصفـرة
شبيهـة بالبكـر فـي خدرهـا   والوجـه منهـا مسبـل الستـرة

وفي ذلك البستان من الخوخ السلطاني ما هو مختلف الألوان من أصفر وأحمر كما قال فيه الشاعر :

كأنمـا الخـوخ لـدى روضـه   وقـد كُسـي مـن حمـرة العنـدم
بنـادق مـن ذهـب أصفـر   قـد خضبـت فـي وجههـا بالـدم

وفي ذلك البستان من اللوز الأخضر ما هو شديد الحلاوة يشبه الجمّار ، ولبّه من داخل ثلاثة أثواب من صنعة الملك الوهاب ، كما قال فيه الشاعر :

ثلاثـة أثـواب علـى جسـد رطـب   مخالفـة الأشكـال من صنعـة الـرب
تريـه الـردى فـي ليلـه ونهـاره   وإن يكـن المسجـون فيهـا بـلا ذنـب

وفي ذلك البستان النارنج كأنه خولنجان كما قال فيها الشاعر الولهان :

وحمـراء مـلء الكـفّ تزهو بحسنهـا   فظاهرهـا نـار وباطنهـا ثلـج
فمـن عجـب ثلـج مـن النـارِ لم يـذب   ومـن عجـب نار وليـس لهـا وهـج

وفي ذلك البستان الكبّاد متدلياً في أغصانه كنهود أبكار تشبه الغزلان وهو على غاية المراد، كما قال فيه الشاعر وأجاد:

وكبّادة بين الرياض نظرتها على غُصُن رطب كقامة أغيد
إذا ميّلتها الريح مالت كأكرة بدت ذهباً في صولجان زبرجد

وفي ذلك البستان الليمون زكي الرائحة يشبه بيض الدجاج، ولكن صفرته زينة مجانيه وريحه يزهو لجانيه، كما قال بعض واصفيه:

أما ترى الليمون لما بدا يأخذ من إشراقه بالعيان
كأنه بيض دجاج وقد لطخه الخمسة بالزعفران

وفي ذلك البستان من سائر الفواكه والرياحين والخضراوات والمشمومات من الياسمين والفاغية والفلفل والسنبل العنبري والورد بسائر أنواعه، ولسان الحمل والآس، وكامل الرياحين من جميع الأجناس، وذلك البستان من غير تشبيه كأنه قطعة من الجنان لرائيه، إذا دخله العليل خرج منه كالأسد الغضبان ولا يقدر على وصفه اللسان لما فيه من العجائب والغرائب التي لا توجد إلا في الجنان، كيف لا واسم بوابه رضوان؟ لكن بين المقامين شتان!! فلما تفرج أولاد التجار في ذلك البستان جلسوا بعد التفرج والتنزه على ليوان (تحريف إيوان) من لواوينه وأجلسوا نور الدين في وسط الليوان، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

(وفي ليلة ٨٢٩) قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن أولاد التجار لما جلسوا في الليوان وأجلسوا نور الدين في وسط الليوان على نطع من الأديم المزركش، متكئاً على مخدة محشوة بريش النعام وظهارتها مدورة سنجابية ثم ناولوه مروحة من ريش النعام مكتوباً عليها هذان البيتان:

ومروحة معطّرة النسيم تذكّر طيب أوقات النعيم
وتهدي طيبها في كل وقت إلى وجه الفتى الحرّ الكريم

ثم إن هؤلاء الشبان خلعوا ما كان من العمائم والثياب وجلسوا يتحدثون ويتنادمون ويتجاذبون أطراف الكلام بينهم، وكل منهم يتأمل في نور الدين وينظر إلى حسن صورته. وبعد أن اطمأن بهم الجلوس ساعة من الزمان أقبل عليهم عبد وعلى رأسه سفرة طعام فيها أواني من الصيني والبلور، لأن بعض أولاد التجار كان قد وصّى أهل بيته بها قبل خروجه إلى البستان، وكان في تلك السفرة كثير مما درج وطار وسبح في البحار كالقطا والسمان وأفراخ الحمام وشياه الضأن وألطف السمك، فلما وضعت تلك السفرة بينهم تقدموا وأكلوا

بحسب الكفاية، ولما فرغوا من الأكل قاموا عن الطعام وغسلوا أيديهم بالماء الصافي والصابون المسك، وبعد ذلك نشفوا أيديهم بالمناديل المنسوجة بالحرير والقصب، وقدموا لنور الدين منديلاً مطرزاً بالذهب الأحمر فمسح به يديه. وجاءت القهوة فشرب كل منهم حسب مطلوبه، ثم جلسوا للحديث وإذا بخوليّ البستان جاء ومعه سفرة المدام فوضع بينهم صينية مزركشة بالذهب الأحمر وأنشد يقول هذين البيتين:

هتف الفجر بالسنا فاسق خمراً عانساً تجعل الحليم سفيها
لست أدري من لطفها وصفاها أبكأس ترى أم الكأس فيها

ثم إن خَوْليَّ البستان ملأ وشرب ودار الدور إلى أن وصل إلى نور الدين بن التاجر تاج الدين، فملأ خولي البستان كأساً وناوله إياه، فقال له نور الدين: أنت تعرف أن هذا شيء لاأعرفه ولا شربته قط لأن فيه إثماً كبيراً وقد حرّمه في كتابه الربّ القدير. فقال البستاني: يا سيدي نور الدين وإن كنتَ ما تركت شربه إلا من أجل الإثم فإن الله سبحانه وتعالى كريم حليم، غفور رحيم، يغفر الذنب العظيم، ورحمته وسعت كل شيء، ورحمة الله على بعض الشعراء حيث قال:

كن كيف شئت فإن الله ذو كرم وما عليك إذا أذنبت من باس
إلا اثنتين فلاتقربهما أبداً الشرك بالله والإضرار بالناس

ثم قال واحد من أولاد التجار: بحياتي عليك يا سيدي نور الدين أن تشرب هذا القدح، وتقدم شاب آخر وحلف عليه بالطلاق، وآخر وقف بين يديه على أقدامه، فاستحى نور الدين وأخذ القدح من خولي البستان وشرب منه جرعة ثم بصقها وقال: هذا مرّ!! فقال له خولي البستان: يا سيدي نور الدين لولا أنه مرّ ما كانت فيه هذه المنافع، ألم تعلم أن كل حلو إذا أكل على سبيل التداوي يجده الآكل مراً؟ وإن هذه الخمر منافعها كثيرة، فمن جملة منافعها أنها تهضم الطعام، وتصرف الهم والغم، وتزيل الأرياح، وتروّق الدم، وتصفّي اللون، وتنعش البدن، وتشجع الجبان، ولو ذكرنا منافعها كلها لطال علينا شرح ذلك، وقد قال بعض الشعراء:

شربنا وعفو الله من كل جانب وداويت أسقامي بمرتشف الكاس
وما غرَّني فيها وأعرف إثمها سوى قوله فيها منافع للناس

ثم إن خولي البستان نهض قائماً على أقدامه من وقته وساعته وفتح مُخْدَعاً من مخادع ذلك الإيوان وأخرج منه قمع سكر مكرر وكسر منه قطعة كبيرة ووضعها لنور الدين في

القدح وقال : يا سيدي إن كنت تَهَيَّبْتَ شرب الخمر من مرارته فاشرب الآن فقد حلا ، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح(٥) .

(وفي ليلة ٨٣٠) قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن الخولي قال لنور الدين إن كنت تَهَيَّبْتَ شرب الخمر من مرارته فاشرب الآن فقد حلا . فعند ذلك أخذ نور الدين القدح وشربه . ثم ملأ الكأس واحد من أولاد التجار وقال : يا سيدي نور الدين أنا عبدك ، وكذا الآخر قال : أنا خدامك . وقام الآخر وقال : من أجل خاطري ، وقام الآخر وقال : بالله عليك يا سيدي نور الدين اجبر بخاطري ، ولم يزل العشرة من أولاد التجار بنور الدين إلى أن أسقوه عشرة أقداح كل واحد قدحاً ، وكان نور الدين باطنه بكر ، عمرَه ما شرب خمراً قط إلا في تلك الساعة ، فدار الخمر في دماغه وقوي عليه السكر فوقف على حيله وقد ثقل لسانه واستعجم كلامه وقال : يا جماعة والله أنتم ملاح وكلامكم مليح ومكانكم مليح إلا أنه يحتاج إلى سماع طيّب ، فإن الشراب بلا سماع عدمه أولى من وجوده ، كما قال فيه الشاعر هذين البيتين :

أدرهــا بالكبيــــر وبالصغيـــــر	**وخذهـا مـن يـد القمـر المنيـــر**
ولا تشـــرب بلا طـــرب فإنــــي	**رأيــت الخيــل تشـــرب بالصفيـــر**

فعند ذلك نهض الشاب صاحب البستان وركب بغلة من بغال أولاد التجار وغاب ثم عاد ومعه صبيّة مصرية كأنها ليّة طرية أو فضة نقية أو دينار في صينية أو غزال في برية !! بوجه يخجل الشمس المضيئة ، وعيون بابلية ، وحواجب كأنها قسيٌّ محنية ، وخدود وردية ، وأسنان لؤلؤية ، ومراشف سكرية وجفون مرخية ونهود عاجية وبطن خماصية(٦) وأعكان مطوية وأرداف كأنهن مخدات محشية ، وفخذين كالجداول الشامية وبينهما شيء كأنه صرة في بقجة مطوية ، كما قيلت فيه هذه الأبيات :

ولـو أنهـا للمشركيـــن تعـــرّضـت	**رأوا وجهها من دون أصنامهم ربّا**
ولـو أنها في الغـرب لاحـت لراهـب	**تَخَلَّى سبيـل الشرق واتّبـع الغربـا**
ولـو تَفَلَتْ في البحـر والبحـر مالـح	**لأصبـح ماء البحـر من ريقهـا عذبـا**

وتلك الصبية كأنها البدر في ليلة أربعة عشر ، وعليها بدلة زرقاء بقناع أخضر فوق جبين أزهر تدهش العقول وتحير أرباب المعقول ، وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح .

---

(٥) هذا النص يدل على أثر أصدقاء السّوء وينبِّه عليه .

(٦) البطن مذكر وتأنيثه لغة ، وخماصية نسبة إلى جمع الصفة ، وفي الأصل خماسية .

(وفي ليلة ٨٣١) قالت : بلغني أيها الملك السعيد أن خولي البستان جاءهم بالصبية التي ذكرنا أنها في غاية الحسن والجمال ورشاقة القدّ والاعتدال ، كأنها المرأة المعنية بقول الشاعر :

أقبلـــت في غلالـــة زرقـــاء لازورديـــة كلـــون السمـــاء
فتحققـــت في الغلالـــة منهـــا قمـر الصيـف فـي ليالـي الشتـاء

ثم إن الشاب خولي البستان قال لتلك الصبية :اعلمي يا سيّدة الملاح وكلّ كوكب لاح ، أننا ما قصدنا بحضورك في هذا المكان إلا أن تنادمي هذا الشاب المليح الشمائل سيّدي نور الدين فإنه لم يأت محلنا إلا في هذا اليوم ، فقالت له الصبية : ليتك كنت أخبرتني لأجل أن أجيء بالذي كان معي ، فقال لها : سيدتي أنا أروح وأجيء به إليك ، فقالت افعل ما بدا لك ، فقال لها : أعطيني أمارة فأعطته منديلاً ، فعند ذلك خرج سريعاً وغاب ساعة زمانية ثم عاد ومعه كيس أخضر من حرير أطلس بشنكلين من الذهب ، فأخذته منه الصبية وحلّته ونفضته فنزل منه اثنتان وثلاثون قطعة خشب ، ثم ركّبت الخشب في بعضه على صورة ذكر في أنثى وأنثى في ذكر وكشفت عن معاصمها وأقامته فصار عوداً محكوكاً مجروداً صنعة الهنود ، ثم انحنت عليه تلك الصبية انحناءة الوالدة على ولدها ودغدغته بأنامل يدها فعند ذلك أنَّ العود ورنّ ولأماكنه القديمة حنّ ، وقد تذكّر المياه التي قد سقته والأرض التي نبت منها وتربّى فيها ، وتذكّر النجارين الذين قطعوه والدهّانين الذين دهنوه والتجار الذي جلبوه والمراكب التي حملته ، فصرخ وصاح وعدّد وناح ، وكأنها سألته عن ذلك كلّه فأجابها بلسان الحال » .

* * *

هذا . والخليفة الذي بذل كثيراً في عمارة القصور وإحداق الحدائق وإقامة المنازه ومواطن الاستجمام هو جعفر المتوكل العباسي . وقد تغنّى شاعره ونديمه الوليد بن عبادة البحتري الشامي الأصل في جملة أشعاره بتلك المنازه والحدائق والقصور في مدينة سامراء(٧) . ونجد أوصافاً لها في كُتُب التاريخ ومعجم البلدان وغيره من الأسفار . ولكنا نؤثر أن نتصفح طائفة من تلك الأشعار تتضمن تلميحات مفيدة وإشارات معبرة عن تكوين تلك المواطن وما فيها من مرافق ومفاتن .

من تلك الحدائق الواسعة حَيْر الحيوان يقع خارج مدينة سر من رأى على شكل مستطيل تقريبي طول محيطه نحو ثلاثين كيلو متراً ومساحته تناهز ثلاثة وخمسين كم٢ . وفي هذا الحير من الحيوان ما يقرب عدده من ألفين .

---

(٧) في معجم البلدان : « مادة سامراء » يذكر ياقوت أعمال المتوكل العمرانية في هذه المدينة ونفقاتها .

أشار إلى ذلك أبو عبادة في قصيدة يمدح بها المتوكل غير قصيدة البركة المشهورة، ولكنها على الوزن والقافية أنفسهما يشبّه ملكه بملك سليمان الذي خضع له الوحش والناس :

مُلْك كملك سليمان الذي خضعت — له البرية قاصيها ودانيها
وطاعة الوحش إذ جاءتك من خَرِق — أحوى وأُدمانة كُحْلٍ مآقيها
كالكاعب الرُّود يخفى في ترائبها — رَدْعُ العبير ويبدو في تراقيها
ألفان جاءت على قَدْر مسارعةً — إلى قبول الذي حاولْتَه فيها
إن سرت سارت وإن وقَّفتها وقفت — صُوراً إليك بألحاظ تواليها
يَرِعْنَ منك إلى وجه يَرِيْن له — جلالة يُكثر التسبيحَ رائيها
حتى قطعت بها القاطول وافترقت — بالحير في عرصة فيحٍ نواحيها
فنهر نَيْزَكَ وِرْد من مواردها — وساحة التل مغنى من مغانيها
لولا الذي عرفته فيك يومئذ — لما أطاعك وسط البيد عاصيها

هذا ونهر نيزك الذي ذكره الشاعر حفره المتوكل ليروي الحير(٨)، والقاطول نهر اقتطعه المتوكل من دجلة .

وقد أشار البحتري إلى وحش القصر في قصيدته التي رثى بها المتوكل :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه — وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره

ويبدو من أشعار البحتري أن تلك الحيوانات كانت تعيش في الحير عيشة قريبة من حياتها في مواطنها الأصلية . وكان مع تلك الحيوانات ليوث ضارية . وقد وصف الشاعر الغابة المرتفعة المشتبكة التي تعيش فيها الليوث وتقوم على نهر نيزك نفسه وذلك حين مدح الفتح بن خاقان وزير المتوكل ونديمه فنوّه بمنازلته لأحد تلك السباع وبجمال تلك الغابة .

غداة لقيت الليث والليث مُخدِرٌ — يحدِّد ناباً للقاء ومخلبا
يحصِّنه من نهر نيزك معقِلٌ — منيع تسامى غابه وتأشبا
يرود مغاراً بالظواهر مُكثِباً — ويحتل روضاً بالأباطح معشبا
يلاعب فيه أقحواناً مفضّضاً — يبصُّ وحوذاناً على الماء مذهبا
إذا شاء غادى عانة أو عدا على — عقائل سرب أو تقنَّص ربربا

---

(٨) الحير هو البستان . هذا وقصر الحير في سورية تاريخي مشهور كانت له حديقة حيوان من نوع حير المتوكل كان أنشأهما الخليفة هشام الأموي ويبلغ طول الحديقة زهاء تسعة كيلو مترات وعرضها نحو الكيلو متر محصنة بسور على أطرافها .

يجرّ إلى أشباله كل شارق عبيطاً مدمّى أو رميلاً مخضّبا
شهدتُ لقد أنصفته يوم تبري له مصلتاً عضباً من البيض مِقْضبا
فلم أر ضرغامين أصدق منكما عراكاً إذا الهيَّابة النِكس كذَّبا
هزبر مشى يبغي هزبراً وأغلب من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا
أدلَّ بشغب ثم هالته صولة رآك لها أمضى جناناً وأشغبا
فأحجم لما لم يجد فيك مطمعاً وأقدم لما لم يجد عنك مهربا
فلم يُغنه أن كرّ نحوك مقبلاً ولم ينجه أن حاد عنك منكِّبا
حملت عليه السيف لاعزمك انثنى ولا يدك ارتدّت ولا حدُّه نبا

لم يكن الحير مجرد حديقة حيوان ولا مكانٍ للصيد والقنص وإنما كان متنزهاً للخليفة وموطنَ لهو واستجمام .

وكان ثمة قصر للمتوكل في جنوبيّ الحير كُشفت آثاره ولعل هذا القصر قد أنشئ جرياً على عادة الفرس القدماء إذ كانوا يجعلون حير الوحوش متصلاً بالقصر الملكي . والفتح بن خاقان فارسي الأصل من أبناء الملوك ، وهو أديب وشاعر ومؤلف . وقد قتل مع المتوكل عند نكبته واستطاع البحتري أن يفلت إذ ذاك .

أما بِركة البحتري التي اشتهرت بوصفه لها فكانت أمام القصر الملكي في جانب من جوانب الحير ، وشعره فيها من القصيدة التي يمدح بها المتوكل وأولها :

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيِّيها نعم ونسألها عن بعض أهليها

وقد وصفها بالحسناء . وكانت تقوم حولها مغاني الجواري :

يا من رأى البِركةَ الحسناء رؤيتها والآنساتِ إذا لاحت مغانيها

وهي في الزينة والبهاء تفوق جمال البحر وروعته :

بحسبها أنّها في فضل رتبتها تعدُّ واحدةً والبحر ثانيها

ولم تكن بعيدة عن دجلة . فهي ودجلة تتنافسان في الحسن والبهاء :

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها في الحسن طوراً وأطواراً تباهيها

ولكن الفوز في المنافسة كان من نصيبها إذ لا عيب فيها ولا في بنائها لأن يد الخليفة تتعاهدها :

أما رأت كالئ الإسلام يكلؤها من أن تعاب وباني المجد يبنيها

ولما كان العرب ينسبون إلى الجن نفائس الصنائع كان الناظر إليها يحسب أن الجنَّ هم الذين تولوا إبداعها :

كـأنّ جـنّ سليمـان الذيـن ولُـوا إبـداعهـا فأدقـوا فـــي معانيهـــا

حتى إن الملكة بلقيس لو مرت بها لتوهمت أنها صرحها لتمام إتقانها :

فلـو تمـرّ بهـا بلقـيس عن عُـرُض قالـت هـي الصـرح تمثيـلاً وتشبيـها

تندفع فيها المياه من علٍ عجلى كما تتسابق الخيل حين يبدأ رهان الحلبة :

تنصبّ فيهـا وفـود المـاء معجَلـةً كالخيـل خارجـة عـن حبـل مُجريهـا

وكأن تلك الأمواه النقية سبائك سائلة من اللجين :

كأنمـا الفضـة البيضــاء سائلـــةً مـن السبائـك تجـري فـي مجاريهـا

وإذا هبت نسمات الصبا أبرزت فوق سطح الماء طرائق مجعدة تحكي حواشي الدروع المعدنية المصقولة :

إذا علتهـا الصَّبـا أبـدت لهـا حُبُكـا مثـل الجواشـن مصقـولاً حواشيهـا

تبتسم مع شعاع الشمس وتبكي مع بكاء المطر :

فحـاجـب الشمـس أحيانـاً يضاحكهـا وريّـق الغيـــث أحيانـــاً يباكيهـــا

وفي الليل تتلامح في جوانبها النجوم فكأنها سماء تحت سماء :

إذا النجـوم تـراءت فـي جـوانبهـا ليـلاً حسِبْـتَ سمـاءً ركِّبـت فيهـا

وكما تحلِّق الطيور وتنقض في السماء كذلك تعوم الأسماك بأوساطها المجنحة ولا تكاد تبلغ غايتها مع أنها محصورة فيها لتباعد الحوض الواسع في أدناها والبهو المرتفع في أعلاها :

لا يبلـغ السمـك المحصـور غايتهـا لبعـد مابيـــن قاصيهـــا ودانيهـــا
يعمـــن فيها بأوساط مجنّحـــــة كالـــطير تنـــقضّ في جوّ خوافيها
لهـنّ صحـن رحيـب فـي أسافلهـا إذا انحططـن وبهـو فـي أعاليهـا

وثمة تمثال للدلفين منصوب على أحد جوانبها . وكأن الأسماك تنظر إلى صورته تستأنس بها فتحسب أنها في البحر وهو كأنما يرنو إليها من لَحَاظَيْه :

صُورٌ إلى صـورة الدُّلفيـن يؤنسهـا منـــه انـــزواء بعينيـــه يوازيهـــا

تخرج مياهها المتدفقة منها فتسقي البساتين البعيدة وتنوب عن انبجاس الغيث من كفاف الديم. وكأنها في هذه السقاية كرم الخليفة الذي يصل إلى الأباعد. كيف لا وقد تسمّتْ بالجعفرية نسبة إلى اسمه، وازدادت جمالاً بهذه النسبة:

تَغْنَى بساتينها القصوى برؤيتها — عن السحائب منحلاً عزاليها
كأنها حين لجّت في تدفقها — يد الخليفة لما سال واديها
وزادها زينة من بعد زينتها — أنّ اسمه حين يدعى من أساميها

تحف الرياض البديعة جوانب البركة أمام البساتين القصوى. وفي مروج الأزهار وعلى أغصان الأشجار طواويس تحكي الأزهارُ ألوانَ ريشها كما يحكي ريشها ألوان الأزهار:

محفوفة برياض لاتزال ترى — ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

ولما أشبهت البركة السماء في جمالها ونجومها المتلامحة فيها فقد نصبت حولها دكَّتان (مصطبتان للجلوس) إحداهما إزاء الأخرى كأنهما الشعرى العَبور والشعرى الغميصاء في برج الجوزاء أجمل نجوم السماء:

ودَكَّتَين كمثل الشعريين غدت — إحداهما بِإزا الأخرى تساميها

هاتان الدكتان وصفهما أبو عبادة في قصيدة أخرى يمدح المتوكل بها:

قد تمادى الوَليّ في هطلانه — وأتانا الوسميّ في إبّانه
وأرى الدكَّتين بينهما أفـ — ـواف روض كالوشي في ألوانه
في ضروب من حُسْن نرجسه الغضّ — ومن آسه ومن زعفرانه
ذاك قصر مبارك تقصر الأعـ — ـين دون الرفيع من بنيانه

وبنى المتوكل قصراً دعاه بالصبيح إزاء قصر آخر وهو المليح قريبين من البركة ومن القصر الملكي. ووصف الوليد هذه القصور مع البركة والجدول الذي يجتاز البركة والنعام التي كانت تدير دواليب تنضح الماء إلى الأعلى في قصيدة ثالثة:

قد صفا جانب الهواء ولذّت — رقة الماء في مزاج المدام
واستُتِمَّ الصبيح في خير وقت — فهو مغنى أنس ودار مُقام
ناظِر وجْهَةَ المليح فلو ينـ — ـطق حيّاه معلناً بالسلام
ألبِسا بهجة وقابل ذا ذا — ك فمن ضاحك ومن بسّام
كالمحبَّيْن لو أطاقا التقاءً — أفرطا في العناق والالتزام
تُنْفذ الريح جريها بين قطريـ — ـه فتكبو من ونية وسآم

مستمدٌّ بجدول من عُباب الـ ـماء كالأبيض الصقيل الحسام
فإذا ماتوسط البركة الخضـ ـراء ألقت عليه صبغ الرخام
فتراه كأنه ماء بحر يخدع العين وهو ماء غمام
والدواليب إذ يدرن ولانا ضح يسقي بهن غير النعام
بِدَعٌ أنشئت لأُولَى عباد اللـ ـه بالركن والصفا والمقام
إنَّ خير القصور أصبح موهو باً بكره العدى لخير الأنام
جاور الجعفري وانحاز شِبْدا ز إليه كالراغب المعتام
حِلَلٌ من منازل الملك كالأنـ ـجم يلمعن في سواد الظلام
مُفْحِماتٌ تعيي الصفات فما تُد رك إلا بالظن والإيهام
فكأنّا نحسُّها في الأماني أو نراها في طارق الأحلام
شوّقتنا إلى الجنان فزدنا في اجتناب الذنوب والآثام

وليس ما ذكرناه إلا بعضاً من قصور المتوكل المتعددة ، وقد اتّسع هو والذين أتوا بعده من الخلفاء في الزينة والترف وإنفاق الأموال دون النظر في مصالح العباد فكان ذلك إشارة إلى بداية تدهور الخلافة حين يتترّف فريق من الشعب وييْؤس آخرون .

ولا بدّ لنا هنا من التنويه بدار الشجرة من أبنية المقتدر بالله ببغداد . نجد وصفاً موجزاً لها في معجم ياقوت : « كانت داراً فسيحة ذات بساتين مونقة . وإنما سُمِّيت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة في وسط بركة كبيرة مدورة أمام إيوانها وبين شجر بستانها . ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصناً . لكل غصن منها فروع كثيرة مكللة بأنواع الجواهر على شكل الثمار . وعلى أغصانها أنواع الطيور من الذهب والفضة . إذا مرّ الهواء عليها أبانت عن عجائب من أنواع الصفير والهدير . وفي جانب الدار عن يمين البركة تمثال خمسة عشر فارساً على خمسة عشر فرساً . ومثله عن يسار البركة ، قد ألبسوا أنواع المَطارِد يتحركون على خط واحد فيُظَنُّ أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد » .

هذا من الترف الذي يخرج عن كنه الحضارة الإسلامية وعن مقاصدها الإنسانية والاجتماعية .

ولسنا هنا في سبيل تقصّي القصور والحدائق في غمار تلك الحضارة . ولكن لا بدّ من الإشارة إلى ظلالها الوارفة في الأندلس وإلى القصر الكبير الذي شرع في بنائه عبد الرحمن الداخل وإلى قصر الزهراء الذي بدأ بإنشائه الخليفة الناصر وإلى قصر الحمراء الذي بناه ابن الأحمر وإلى الحدائق والجنّات التي تحف حَوْلَ تلك القصور . وكذلك الأمر في أرجاء المغرب العربي . فكتب التاريخ شاهدة على ذلك .

ولكنا في ختام هذا الحديث يطيب لنا أن ننوّه بالحديقة الفيحاء الغنّاء. ألا وهي دمشق. نورد هنا وصف ابن جبير لها حين قدِمَها: «جنة المشرق، ومطلع حسنه المونق، وهي خاتمة بلاد الإسلام التي استقريناها، وعروس المدن التي اجتليناها. قد تحلّت بأزاهير الرياحين، وتجلّت في حلل سندسية من البساتين، وحلّت من موضع الحسن بالمكان المكين، وتزيّنت في مَنصَّتها أجمل تزيين، وتشرفت بأن آوى الله تعالى المسيح وأمه (صلى الله عليهما) منها إلى ربوة ذات قرار ومعين. ظل ظليل، وماء سلسبيل، تنساب مذانبه انسياب الأراقم بكل سبيل، ورياض يحيي النفوس نسيمها العليل، تتبرج لناظريها بمجتلى صقيل، وتناديهم هلموا إلى معرّس للحسن ومقيل. قد سئمت أرضها كثرة الماء، حتى اشتاقت إلى الظَّماء. فتكاد تناديك الصم الصلاب ﴿**اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب**﴾ (ص ـ ٤٢). قد أحدقت البساتين بها إحداق الهالة بالقمر، واكتنفتها اكتناف الكِمامة للزهر، وامتدت بشرقيها غوطتها الخضراء امتداد البصر. فكل موضع لحظته بجهاتها الأربع نضرته اليانعة قيد النظر. ولله صدق القائلين عنها: إن كانت الجنة في الأرض فدمشق لا شك فيها، وإن كانت في السماء فهي حيث تسامتها وتحاذيها».

ونكتفي من كتاب «نزهة الأنام في محاسن الشام» بهذه الصورة البيانية:

«يحكى عن ابن الصائغ الحنفي أنه لما قدم من القاهرة إلى دمشق المحروسة نزل في (الجسر الأبيض) عند الأمير مجير الدين بن تميم، ونهر يمر بداره المأنوسة. فأجلسه على جانب النهر لأجل برد الهواء، فرأى شمس الدين بن الصائغ ما يمرّ من الفواكه على وجه الماء وصار يتناول ويأكل ما استطاب ويضع قدامه منه ما أعجبه. ثم التفت لابن تميم وقال له: أنت يغنيك هذا النهر عن شراء الفاكهة بفيض فضله العميم. وأنشده في الحال ارتجالاً:

يقول وقد رأى ثورا خليلي ... يفيض بسائر الثمرات فيضا
أيكفيكم فلا تشرون شيئاً ... فقلت له نعم ونبيع أيضا

فقال ابن الصائغ: وهذه الفاكهة أليس يرميها في النهر أرباب الغيطان؟ قال له ابن تميم: إنما هذه من اشتباك الأشجار وانحنائها عليه فيلقيها النسيم عندما تشتمل الأغصان، وأما البساتنة فإنهم يضعون فواكه مجموعة على أبواب البساتين كالزكاة لمن يمرّ بها ويحتاج إلى شيء فيأخذه من الفقراء والمساكين.

وأُخبِرْتُ في القديم أن بعض الفقراء يضع مِكْتَلَهُ على رأسه ويسرح في طرق البساتين فيعود وقد امتلأ مكتله مما يسقط من الأثمار من غير أن يتناول بيده شيئاً.

(والمِكْتَل زبيل من الخوص تحمل فيه الفاكهة يسع خمسة عشر صاعاً أي نحو ثلاثة وعشرين كغ على أقل تقدير) .

وفي البساتين من يزرع أشجاراً للفقراء يعرفونها بالتكرار . وغالب ما يزرع من ذلك على الطرقات ليقرب تناولها .

وغالب أهل الصالحية يهادون سكان المدينة بالبلح والأترج والكباد ، لنمو حسنه عندهم ونضارته التي هي في ازدياد »[٩] .

من غوطة دمشق التي أجمع القدماء على أنها أنزه[١٠] بلاد العالم وأبدعها ، ومن وادي بردى وضفاف الأردن والشاطئ السوري خرجت وفود الرياحين والورود وأغراس الأزهار تتفتح كائمها وتتأرج نفحاتها وترنو ألحاظها لتحيّي شعوب العالم وتبثّ نور المودة والمعرفة والتآخي . وليست الأزهار والورود والرياحين الأنيقة التي تشاهد في الغرب إلا حفيدات لما سبق . فليكن رونقها وبهاؤها وريّاها ونفحاتها عربون صداقة باقية ودائمة بين الناس مهما تقلبت الصروف واضطربت الأحداث .

وكأنما سمعت طيف الغوطة ماثلاً بقربي ينشدني في أوائل آذار هذه الأبيات بين الحلم واليقظة وأنا مستند إلى شجرة سنديان أرنو ذاهلاً إلى مشهد آلاف آلاف العرائس البيض عشية زفافهن في هذه البقعة الطيّبة وأنتشي بعبق نسيمهن المسكي المتضوّع :

فـنُّ الحدائـق واحـات منــضَّرة	فيهـنَّ للنـاس إسعـاد وسلـوان
تلـك الخمائـل كـم لاحت مواسيـة	إن مسّهـم لاعـج مـؤذٍ وطغيـان
تلقـاك كـالأم فـي رفـق وتكرمـة	وإنّ أحلـى خصـال الأم تحنـان
يسـري إليهـم من الـدوح المطيـف بهم	نسـغ الحيـاة رشيقـاً وهـو ريَّـان
النـور والظـل والأنسـام سانحــة	والعطـر والطيـر والأسجـاع صنـوان
والمـاء يجـري لجينـاً في خمائلــه	كمـا جـرى بحيـاة الجسـم شريـان
يـاحسنها حيـن يجلـو حسنهـا قمـر	زاهٍ ويغمرهـا نـور وإحسـان
الـزهـر والـورد والنسريـن باسمـة	ثغورهـا والنـدى والنـدّ والبـان

---

(٩) ص٣٢٢ — ٣٢٣ . أي تشتمل الأغصان على الفاكهة .

(١٠) جاء في معجم البلدان : « وهي بالإجماع أنزه بلاد الله وأحسنها منظراً وهي إحدى جنات الأرض الأربع وهي الصغد والأبلّة وشِعب بوّان والغوطة وهي أجلّها » .

نُورٌ تَجسَّم في نَوْرٍ تُزيِّنه ... بريشة اللطف أشذاء وألوان
تكاد في الروض تلقى كلَّ جارحة ... ملذوذها فهي نشوى وهو نشوان
في كل غيثٍ قُوى تنبثّ مسعدةً ... فالترب درّ وفيروز وعقيانُ

* * *

وفي النفوس رياض لا يماثلها ... روض على الأرض مهما يحلُ فينان
فازرع بنفسك أغراساً يباكرها ... من البشاشة والإحسان هتَّان

* * *

وإن تعذَّر بستان أطوف به ... وأنتشي فحبيب القلب بستان
لي فيه من زاهرات الروض أجملها ... ومن أطايب هذا الكون أفنان

* * *

بوركت يا شام كم قدَّمت من زَهَرٍ ... ومن ورود تلقَّتهُنَّ بلدان
رجالك الصيد أعلام غطارفة ... وغيدك البيض آرامٌ وغزلان
يمضي الزمان وما نابتك نائبة ... إلَّا وأنت وأهل العزم أخدان
طوى الزمان مزايانا وقد سعدت ... بالعُرْب من قبلُ أوطانٌ وأزمان
أفٍّ لعصر تمادى المبطلون به ... سفاهة وكبا بالسبق فرسان
كيف التصبُّر والقدس الشريف لَقىً ... يحتلُّه واغل باغٍ وخوَّان
لا بدّ للناس من يوم يظللهم ... عدل وينفعهم سعي وإتقان
الأرض روضتنا والسِّلْم مِلَّتُنا ... والعدل رايتنا والحبُّ عنوان
كأننا نحن كلُّ الناس يحفزنا ... إلى العلا وطن سامٍ وإيمان

بعض المصادر والمراجع

الكتاب	المؤلف	النشر
ـ ألف ليلة وليلة		المطبعة العثمانية المصرية.
ـ بدائع الحكمة	عبد الكريم اليافي	دار طلاس دمشق ١٩٩٩
ـ تاج العروس	محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي	
ـ تذكرة بالإخبار عن اتفاقات للأسفار (أو رحلة ابن جبير)	أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير	مطبعة السعادة ـ مصر ١٩٠٨
ـ تطور الري في العراق	د. أحمد سوسة	مطبعة المعارف ـ بغداد ١٩٤٦
ـ تنسيق الحدائق	د. لؤي أهدلي	المطبعة التعاونية ـ دمشق
ـ دراسات فنية في الأدب العربي	د. عبد الكريم اليافي	ط ٢، ١٩٧٢
ـ الديارات	أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشابشتي	تحقيق كوركيس عواد، ط ٢ ـ بغداد ١٩٦٦
ـ ديوان البحتري	تحقيق حسن كامل الصيرفي	دار المعارف
ـ ري سامراء في عهد الخلافة العباسية	د. أحمد سوسة	مطبعة المعارف ـ ١٩٤٨
ـ غوطة دمشق	محمد كرد علي	ط ٢ ـ دار الفكر ـ دمشق ١٩٨٤
ـ مروج الذهب	أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي	
ـ معجم البلدان	ياقوت الحموي	دار صادر بيروت
ـ المعجم الطبي النباتي	د. العماد أول مصطفى طلاس	دار طلاس ـ دمشق ـ ١٩٨٩
ـ مفتاح السعادة ومصباح السيادة	أحمد بن مصطفى المعروف بطاش كبري زاده	حيدر أباد
ـ نزهة الأنام في محاسن الشام	أبو البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي	المطبعة السلفية ـ ١٣٤١هـ
ـ نهاية الأرب في فنون الأدب	شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري	
ـ ورد الشام	د. العماد أول مصطفى طلاس	إصدار المشاريع الإنتاجية ـ ١٩٨٣

-L'Art des Jardins, Pierre Grimal, Paris, P.U.F. 1964, Que Sais-je,.

-L'Esthétique de Shopenhauer, André Fauconnet, Paris, Felix Alcan, 1913.

-Encyclopedia Universalis.

في فن الخطابة وأصناف الخطب

الخطابة فنّ أدبي قِوامه مخاطبة الجمهور للتأثير فيه تأثيراً سياسياً واجتماعياً أو غير ذلك استمالة أو حفزاً، ترغيباً أو ترهيباً. والغاية منها أن يُهيّج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدّئها وأن يُمسك بزمام عواطفهم وآرائهم يتصرف بها ما شاء لغرض من الأغراض التي يراها هامة.

ولا شك أن الخطابة فنّ مشتبك يعتمد على بلاغة الخطيب وعلى أسلوب إلقائه وعلى صوته وإشاراته وعلى مدى اقتناعه بما يعرب عنه أو يحثّ عليه وعلى موقفه تجاه الجمهور.

وتبدو الخطابة كسائر الفنون الأدبية سلاحاً للمجتمع الإنساني في سلمه وفي حربه وفي حثه على إنجاز بعض الأعمال المهمة وعلى إنشاء المكارم والمآثر. وهي عُدَّةُ الزعماء والساسة والمصلحين والمحامين والمفوّهين في إحقاق الحق وفي شرح قضية ذات شأن من القضايا الاجتماعية والسياسية والقومية والإنسانية.

إن الناس إذا احتشدوا فألّفوا جمهوراً، أكسبهم تجمهرهم روحاً جماعية يتوارى خلفها على الغالب تباينُهُم وتسيطر فيها سماتُهم المشتركة اللاشعورية وتسري بينهم عدوى نفسية أشبه ما تكون بحوادث التنويم وأكثر ما تكون قبولاً للتلقن والتأثر وإمكان التوجّه نحو قصد واحد. فيغدو الجمهور بذلك قويّ الاندفاع سريع الهياج سهل التصديق قريب المأخذ، يتأثر بصور وتشبيهات قوية تشفّ عن آراءٍ، وعواطفَ بسيطة، وقد تكون في الوقت نفسه ذات نصيب من الغلوّ والمبالغة.

وهكذا يتهيأ الجو الإنساني والنفساني والاجتماعي لخطيب بليغ ذي هيئة مَهيبة وسمتٍ ظاهر يُحْسن تصريف القول ويراعي مقتضيات الأحوال أن يخاطب قلوب المجتمعين وعقولهم مخاطبة مباشرة تعتمد على أقرب طرق البيان وأوضحها، وتستند إلى الواقع وصروفه وتحلّق أحياناً بأجنحة من الخيال وقوة العاطفة وسيطرة الخطيب المفوّه.

لا شك أن فنّ الخطابة معروف لدى جميع الشعوب والأمم قديمها وحديثها . والخطباء المفوّهون تطايرت شهرتهم على الأفواه وملأت بطون الكتب . من منا لم يسمع بذكر الخطيب اليوناني ديموستن والخطيب الروماني شيشرون وبقس بن ساعدة وسحبان وائل عند العرب قديماً وبالسياسي الفرنسي غامبيتا والإنكليزي لويد جورج حديثاً ! . وقد شهر تشرشل في أثناء الحرب العالمية الثانية بخطبه المؤثرة . أما الاشتراكيون والشيوعيون فهم يُؤْثرون قراءة الخطبة بعد كتابتها تقيّداً بالمقصد الذي يريدونه وإحكاماً للغرض الذي يسعون نحوه . وقد شهر خروشوف بخطبه التي كان يوشّيها بنكت طريفة . هذا ، وخطب الرئيس جمال عبد الناصر كانت تنتظم الملايين من الناس لسماعها والتأثر بها والتوجه بمضامينها .

أما العرب فإن صفاء أذهانهم واتّقاد خواطرهم وبلاغة لغتهم وحبّهم للحرية جعلهم قديماً أرباب الخطابة كما جعلهم أرباب الشعر . وكم بين الشعر والخطابة من نسب ! . وكم بينهما من وشائج قربى !

نوّه بخصائص العرب هذه قديماً أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . فذكر مكانة الخطيب عند العرب وقارنه بمكانته عند الفرس والعجم . ونحن هنا يطيب لنا أن نذكر أكثر تعابيره فهو إمام البلاغة والبيان . لقد أوضح أن كل كلام للعجم وللفرس فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي وطول خلوة وعن مشاورة ومعاونة وعن طول التفكر ودراسة الكتب وحكاية الثاني علم الأول وزيادة الثالث في علم الثاني حتى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخرهم . أما العرب فكل شيء عندهم هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة . تأتي إليهم المعاني أرسالاً ، وتنثال الألفاظ انثيالاً . والكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وله أقهر . وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ ويحتاجوا إلى تدارس . وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كلام من كان قبله . فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتّصل بعقولهم من غير تكلّف ولا قصد ولا تحفّظ ولا طلب . وإن شيئاً ، هذا الذي في أيدينا جزء منه ، لبالمقدار الذي لا يعلمه إلّا من أحاط بقطر السحاب وعدد التراب ، وهو الله الذي يحيط بما كان والعالمُ بما سيكون (البيان والتبيين ج٣) .

وكلام الجاحظ الذي اعتمدنا أكثر عباراته محمول على التعميم وعلى بيان امتياز العرب في حسن الارتجال وبراعتهم في مراعاة مقتضى الحال وفي اتّقاد قرائحهم ورهافة خواطرهم . وإلّا فلا أحد ينكر على الخطيب أن يُحبِّر مقاله قبل إلقائه ، وأن يُرَوِّي في التماسه أسباب التأثير ، وأن يجتهد في تحرّيه وسائل الإقناع قبل اقتحام منصة الخطابة وتَعرُّضِه لأبصار

الجماهير الفاحصة وأسماعهم الناقدة. بل هذا أسلم مغبّة وأقوى محجة وأرسى تثبيتاً وأرسخ في مجال الإفهام وأبعد عن الإجبال والإرتاج والإفحام.

والحق أن للعرب من المزايا المعنوية ماليس لغيرهم. وليس المراد في كلام الجاحظ الفرس وحدهم بل هم وغيرهم من الأمم. ومن تلك المزايا التي للعرب تجويد الخطب وروعة بيانها.

ولا يمكن حصر أسماء الخُطباء العرب في هذا الحديث العاجل. وإنما حسبنا اللمحة المشرقة، والبارقة الدّالة، والإشارة المفيدة، والشذا المتضوّع. وصدق الخطيب وإخلاصه ونبل غايته عوامل ذات شأن في نجاحه وعمق تأثيره. يأتي في طليعة الخطباء بل هو سيدهم قاطبة الرسول العربي العظيم ﷺ الذي أوتي جوامع الكلم. وكل خطبة من خطبه كسائر كلامه ذروة البلاغة وغايةٌ ما بعدها غاية. هل نذكر أول خطبة له بمكة حين دعا قومه:

[إن الرائد لا يكذب أهله. والله لو كذبت الناس ما كذبتكم. ولو غررت الناس ما غررتكم. والله الذي لا إله إلا هو إني لرسول الله إليكم حقاً، وإلى الناس كافةً. والله لتموتُنَّ كما تنامون، ولَتُبْعَثُنَّ كما تستيقظون، ولتُحاسَبُنَّ كما تعملون، ولتجزوُنَّ بالإحسان إحساناً وبالسوء سوءاً، وإنها لَلْجَنَّةُ أبداً والنار أبداً. وإنكم لأول من أُنْذِرُ بين يدي عذابٍ شديد].

ومن الخطباء المفوّهين أبو بكر. شهرت خطبته بوم السقيفة غبّ وفاة الرسول حين استطاع بها أن يجمع كلمة المهاجرين والأنصار.

ومنهم إمام البلغاء والخطباء علي بن أبي طالب في خطبه المشهورة التي جمع دُرَرَها الشريف الرضي في كتاب «نهج البلاغة».

ويطول الحديث إذ أردنا أن نتتبع الخطباء العرب في تلاحق العهود والعصور، ولكن لا بدّ هنا من الإشارة إلى خطبة خالد بن الوليد قبيل وقعة اليرموك. وقد قلّ من نوّه بها على خطرها وإصابة الغرض منها. حتى إن الجنرال أكرم الباكستاني الذي كتب كتاباً مرموقاً عن سيرة هذا القائد البطل الذي لم يهزم قط، مرّ بها مروراً دون بيان شأنها في ذلك الموقف الحرج. ونحن نريد هنا أن نعرضها ونشيد بها. ذلك أن إرسال الجيوش في زمن أبي بكر لتحرير بلاد الشام كان متأخراً عن إرسال خالد بن الوليد لتحرير العراق. فقد اختار الخليفة الأول في أواخر السنة الثانية عشرة من الهجرة من كبار القواد المسلمين أربعة وهم عمرو بن العاص ويزيد بن أبي سفيان وأبو عبيدة الجراح وشرحبيل بن حسنة، وتخيّر لكل منهم جنده، وأمر كل واحد أن يسير بجنده من طريق سماها له، وعيّن لكل منهم الولاية التي يتولاها بعد

الفتح والتحرير، فجعل لعمرو فلسطين، وليزيد بن أبي سفيان دمشق، ولأبي عبيدة حمص، ولشرحبيل الأردن. وكان عدد الجنود التي سُيِّرت قبل أن يأتيهم مدد خالد ستة وثلاثين ألفاً. ولما علم الروم بمسير الجنود الإسلامية عبؤوا مائتين وأربعين ألفاً. وكانوا قد علموا تفرُّق جنود المسلمين على أربعة قواد فأرادوا أن يقاتلوهم متفرقين لأن عدد الروم الكلي كبير جداً. ولما علم أبو بكر بذلك كتب إلى خالد وهو بالعراق ليلحق بهم.

فخرج بمن استخلص من جند العراق وهم تسعة آلاف وسار سيراً حثيثاً. وكان قطعه لمفازة بادية الشام بتلك السرعة أعجوبة.. فلما وصل واطّلع على واقع الأمر، وأحوال الجيوش الأربعة أدرك تفرقها ومطامح كلّ من قادتها تلقاء سيلٍ أَتِيٍّ من جيوش الروم يزيدونهم بستة أضعاف، وكان واثقاً بعبقريته الحربية وبمهارته في إدارة رحى الحرب. وكان أولئك القادة الأربعة يعرفونه ويثقون به. فنادى بهم وجمعهم وخاطبهم خطاب النّد للنّد والصديق للصديق والمشارك في تحقيق المقصد الأسنى، لا المستعلي عليهم، حاثاً لهم على التجمع والتعاون والتياسر، ومنبّهاً على ابتغاء الابتدار والاحتياط لكل حادث: «إن هذا يوم من أيام الله، لا ينبغي فيه الفخر ولا البغي. أخلصوا جهادكم، وأريدوا الله بعملكم. فإن هذا يوم له ما بعده. ولا تقاتلوا قوماً هم على نظام وتعبئة، وأنتم على تساند وانتشار، فإن ذلك لا يحلّ ولا ينبغي. وإنّ مَنْ وراءكم لو يعلم علمكم حال بينكم وبين هذا. فاعملوا فيما لم تؤمروا به بالذي ترون أنه الرأي من واليكم ومحبته». قالوا: «فهات فما الرأي؟» قال: «إن أبا بكر لم يبعثنا إلا وهو يرى أننا سنتياسر (سنتقاسم الأمر). ولو علم بالذي كان ويكون لكان قد جمعكم. إن الذي أنتم فيه أشد على المسلمين مما قد غشيهم، وأنفع للمشركين من أمدادهم. ولقد علمتُ أن الدنيا فرّقتْ بينكم. فاللّهَ اللّهَ فقد أُفْرِدَ كل رجل منكم ببلد من البلدان لا ينتقصه منه إن دان لأحد من أمراء الجنود، ولا يزيده عليه إن دانوا له. إن تأمير بعضكم لا ينتقصكم عند الله ولا عند خليفة رسول الله. هلموا فإن هؤلاء قد تهيؤوا. وهذا يوم له ما بعده. إن رددناهم إلى خندقهم اليوم لم نزل نردهم، وإن هزمونا لم نفلح بعدها. فهلمّوا فلْنتعاور الإمارة. فليكن عليها بعضنا اليوم، والآخر غداً، والآخر بعد غد حتى يتأمر كلكم. ودعوني أميركم اليوم». فأمّروه. فعبأ خالد الجيش تعبئة لم تُعَبِّأْها العرب قبل ذلك. وقال رجل لخالد: «ما أكثر الروم، وأقلَّ المسلمين!». فقال خالد: «ما أقل الروم وأكثر المسلمين! إنما تكثر الجنود بالنصر، وتقل بالخذلان لا بعدد الرجال». ويتبدى في مضمون خطبته وأقواله ما فيها من الأمور النفسية الدقيقة المؤثرة ومن سداد الرأي.

وليس يلزم في الخطبة لتكون محكمة أن تكون طويلة. إنما المهم جودة البيان المُتَخيّر وتحقيق المقصد. وقد انتبه لذلك أحمد بن محمد بن عبد ربه في مقدمة فرش كتاب الخُطَب

من « العقد الفريد » فقال : « اعلمْ أن جميع الخطب على ضربين : منها الطوال ومنها القصار . ولكل ذلك موضع يليق به ، ومكان يحسن فيه » .

هذا ويحفظ تاريخ الحضارة العربية أنواعاً متنوعة من الخطب فثمة خطب المفاخرة قديماً في الجاهلية وهي التباهي بمزايا الأصل ومآثر الأهل وجلائل الأعمال . وقد قلل الإسلام من مكانتها حين آخى بين الناس وساوى بينهم إلا في التقوى والعمل الصالح . وثمة خطب الوفود على الملوك والخلفاء والأمراء نجد فيها صدق الكلمة وبراعة التعبير ومهارة الإيجاز ومراعاة مقتضى الحال والبلوغ إلى القصد . كذلك خطب الزواج وخطب الولاية والاستخلاف حين يُعْهَدُ إلى والٍ أو يُولَّى عامل أو يبايع خليفة . خطبة أبي بكر يوم السقيفة وهي التي نوهنا بها تقع في عدادها . وهنالك خطب التعبئة والحرب ، ومنها خطبة خالد ابن الوليد التي ألممنا بها ومنها خطبة المغيرة يوم القادسية وخطبة طارق بن زياد المشهورة يوم فتح الأندلس . ويتصل بذلك خطب الفتوح والانتصارات .

ولا ريب أن بعض الشعر هو من تلك الخطب مثل إنشاد أبي تمام قصيدته في عمورية للمعتصم بعد انتصاره ذلك الانتصار المؤزَّر . ومنها خطب التهدئة والسيطرة والتحكم كخطب الحجاج المشهورة التي كان وقعها في النفوس كوقع السهام في الأجساد ، وكذلك خطب زياد بن أبيه قبله . ومنها خطب الجُمَع والأعياد التي كانت على غير ما صارت إليه في الوقت الحاضر ، حين كان الوالي أو الخليفة إذ ذاك يعرض على الجماهير قبل الصلاة يوم الجمعة وبعد الصلاة يوم العيد قضايا السياسة والمجتمع الراهنة ، لأن السياسة الحكيمة والدين القويم كانا صنوين توأمين . ومنها خطب المواعظ وهي أشبه ما تكون بخطب الجُمَع .

ولا شك أن الخطب تتنوع بتنوع المواقف والأحوال . لذلك يصعب حصر أنواعها . ولكن لا بدّ من التنويه في ختام هذا البحث الموجز بخطيب من خطباء المواعظ لم نجد له شبيهاً . عرفناه علّامة حنبلياً في الدين وكاتباً مجيداً ومؤلفاً نحريراً مكثراً ولكن لم تسجل خطبه الوعظية المرتجلة وإنما نعرف أثرها العجيب الغريب عند ابن جبير حين مرّ في رحلته الأولى الشهيرة ببغداد واستمع إلى أبي الفرج وأبي الفضائل عبد الرحمن بن علي بن الجوزي في ثلاثة مجالس فوصف ذلك وصفاً متفنناً عجيباً يدل على مدى تأثره بتلك الخطب وعلى روعتها وبلاغتها في النفوس .

إن فن الخطابة كما هو قريب من فن الشعر والأدب كذلك هو قريب من فن المسرح . ويسعى الممثل المسرحي الناجح المتفوق أن يؤثر في الجمهور بالغ التأثير . ويَقْوَى هذا التأثير إذا كان الخطيب صادقاً مع نفسه ومع موضوعه الذي يتكلم فيه . وهذه هي حال أبي الفرج

عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي (٥٠٨/١١١٤ـ ٥٩٧/١٢٠١). ولابدّ لنا من أن نتمهّل تمهلاً كافياً في عرض آثار مواعظه وخطبه مع بعض التعليق عليها.

لقد رحل محمد بن أحمد بن جبير الكناني (٥٤٠/١١٤٥ـ ٦١٤/١٢١٧) من بلنسية بالأندلس في آخر شوال عام ٥٧٨ لأداء فريضة الحج وزيارة البلاد العربية ودخل بغداد في صفر عام ٥٨٠ ثم قفل راجعاً إلى الأندلس فوصل إليها في المحرم عام ٥٨١. فاستغرقت رحلته هذه الأولى زهاء ثلاث سنوات وقطع آلاف الأميال والفراسخ ثم يقول: لو لم تكن تلك الرحلة بعد حج بيت الله إلا لمشاهدة مجلس من مجالس ذلك العلامة لكانت صفقته رابحة ووجهته ناجحة، ويقول أيضاً: «ما كنا نحسب أن متكلماً في الدنيا يُعْطى من ملكة النفوس والتلاعب بها ما أُعطي هذا الرجل، فسبحان من يخصّ بالكمال من يشاء من عباده». كتب مؤلف «تذكرة بالإخبار عن اتفاقات الأسفار» يصف المجلس الأول:

«ثم شاهدنا صبيحة يوم السبت بعده مجلس الشيخ الفقيه الإمام الأوحد جمال الدين أبي الفضائل بن علي الجوزي بإزاء داره على الشط بالجانب الشرقي وفي آخره على اتصال من قصور الخليفة، وبمقربة من باب البصلية آخر أبواب الجانب الشرقي، وهو يجلس به كل يوم سبت فشاهدنا مجلس رجل ليس من عَمْرو ولا زَيْد، وفي جوف الفَرَا كلُّ الصيد، آية الزمان، وقرة عين الإيمان، رئيس الحنبلية، والمخصوص في العلوم بالرتب العلية، إمام الجماعة، وفارس حلبة هذه الصناعة، والمشهود له بالسبق الكريم في البلاغة والبراعة، مالك أزمّة الكلام في النظم والنثر، والغائص في بحر فكره على نفائس الدُر، فأما نظمه فرضيٌّ[1] الطباع، مهياريٌّ[2] الانطباع، وأما نثره فيصدع بسحر البيان، ويعطّل المثل بقُسّ وسَحْبان. ومن أبهر آياته، وأكبر معجزاته، أنه يصعد المنبر ويبتدئ القرّاء بالقراءة وعددهم نيف على العشرين قارئاً فينتزع الاثنان منهم أو الثلاثة آية من القرآن يتلونها على نسق بتطريب وتشويق فإذا فرغوا تلت طائفة أخرى على عددهم آية ثانية ولا يزالون يتناوبون آيات من سور مختلفات إلى أن يتكاملوا قراءة وقد أتوا بآيات مشتبهات لا يكاد المتّقد الخاطر يحصّلها عدداً أو يسمّيها نسقاً. فإذا فرغوا أخذ هذا الإمام الغريب الشأن في إيراد خطبته عجلاً مبتدراً، وأفرغ في أصداف

(١) نسبة إلى الشاعر الشريف الرضي. وهي هنا من نوع التورية.

(٢) نسبة إلى الشاعر مهيار الديلمي وهو من تلاميذ الشريف الرضي وإيراد النسبتين في باب البديع من مراعاة النظير. وكانوا يتأنقون في اختيار ألفاظهم وانتخاب معانيها.

الأسماع من ألفاظه دُرَراً ، وانتظم أوائل الآيات المقروآت في أثناء خطبته فِقراً ، وأتى بها على نسق القراءة لها لا مقدماً ولا مؤخراً ، ثم أكمل الخطبة على قافية آخر آية منها . فلو أن أبرع من في مجلسه تكلّف تسمية ما قرأ القرّاء به آيةً آيةً على الترتيب لَعجز عن ذلك فكيف بمن ينتظمها مرتجلاً ، ويورد الخطبة بها عجلاً ، ﴿**أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون**﴾ (الطور ــ ١٥)، ﴿**إن هذا لهو الفضل المبين**﴾ (النمل ــ ١٦)، فحدِّثْ ولا حرج عن البحر ، وهيهات ليس الخَبَر عنه كالخُبْر . ثم إنه أتى بعد أن فرغ من خطبته برقائق من الوعظ وآيات بيّنات من الذكر طارت لها القلوب اشتياقاً ، وذابت بها الأنفس احتراقاً ، إلى أن علا الضجيج ، وتردّد بشهقاته النشيج ، وأعلن التائبون بالصياح ، وتساقطوا عليه تساقط الفراش على المصباح ، كلٌّ يلقي ناصيته بيده فيجزها ويمسح على رأسه داعياً له ، ومنهم من يُغشى عليه ، فيُرفع في الأذرع إليه ، فشاهدنا هولاً يملأ النفوس إنابةً وندامة ، ويذكّرها هول يوم القيامة ، فلو لم نركب ثبج البحر ، ونعتسفْ مفازات القفر ، إلا لمشاهدة مجلس من مجالس هذا الرجل لكانت الصفقة الرابحة ، والوجهة المفلحة الناجحة ، والحمد لله على أن منّ بلقاء مَنْ يشهد الجمادات بفضله ، ويضيق الوجود عن مثله . وفي أثناء مجلسه ذلك يبتدرون المسائل . وتطير إليه الرقاع فيجاوب أسرع من طرفة عين . وربما كان أكثر مجلسه الرائق من نتائج تلك المسائل والفضل بيد الله يؤتيه من يشاء لا إله سواه » .

ويصف مؤلف التذكرة المجلس الثاني :

« ثم شاهدنا مجلساً ثانياً له بكرة يوم الخميس الحادي عشر لصفر بباب بدر في ساحة قصور الخليفة ، ومناظره مشرفة عليه . وهذا الموضع المذكور هو من حَرَم الخليفة وخُصّ بالوصول إليه والتكلُّم فيه ليسمعه من تلك المناظر الخليفةُ ووالدته ومن حضر من الحُرَم ، ويُفتَح الباب للعامة فيدخلون إلى ذلك الموضع وقد بسط بالحُصُر . وجلوسه بهذا الموضع كلَّ يوم خميس . فبكرنا لمشاهدته بهذا المجلس المذكور وقعدنا إلى أن وصل هذا الحَبْر المتكلم فصعد المنبر وأرخى طيلسانه عن رأسه تواضعاً لحرمة المكان وقد تسطّر القُرّاء أمامه على كراسي موضوعة فابتدروا القراءة ، على الترتيب وشوّقوا ما شاؤوا وأطربوا ما أرادوا وبادرت العيون بإرسال الدموع ، فلما فرغوا من القراءة وقد أحصينا لهم تسع آيات من سور مختلفات ، صدع بخطبته الزهراء الغراء وأتى بأوائل الآيات في أثنائها منتظمات ، ومشّى الخطبة على فقرة آخر آية منها على الترتيب إلى أن أكملها وكانت الآية ﴿**الله الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصراً إن الله لذو فضل على الناس**﴾ (غافر ــ ٦١)، فتمادى على هذا السين ، وحسّن أي تحسين ، فكان يومه في ذلك أعجب من أمسه ، ثم أخذ في الثناء على الخليفة والدعاء له ولوالدته وكنى عنها بالستر الأشرف ، والجناب الأرأف ، ثم سلك سبيله في

الوعظ . كل ذلك بديهة لا روية . ويصل كلامه في ذلك بالآيات المقروآت على النسق مرّة أخرى فأرسلت وابلها العيون ، وأبدت النفوس سرَّ شوقها المكنون ، وتطارح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة معلنين ، وطاشت الألباب والعقول ، وكثر الوله والذهول ، وصارت النفوس لا تملك تحصيلاً ، ولا تميز معقولاً ، ولا تجد للصبر سبيلاً ، ثم في أثناء مجلسه ينشد بأشعار من النسيب مبرّحة التشويق ، بديعة الترقيق ، تشعل القلوب وجداً ، ويعود موضوعها النسيبي زهداً . وكان آخر ما أنشده من ذلك ، وقد أخذ المجلس مأخذه من الاحترام ، وأصابت المقاتلَ سهامُ ذلك الكلام :

أيــن فــؤادي أذابــه الوجــدُ وأيــن قلبـي فما صحـا بعـدُ
يا سعدُ زِدْنـي جَـوىً بذكرهــمُ بالله قُــلْ لي فُدِيــتَ يا سعــد

ولم يزل يردّدها والانفعال قد أثّر فيه ، والمدامع تكاد تمنع خروج الكلام من فيه ، إلى أن خاف الإفحام ، فابتدر القيام ، ونزل عن المنبر دَهِشاً عَجِلاً ، وقد أطار القلوبَ وجلاً ، وترك الناس على أحرّ من الجمر ، يشيّعونه بالمدامع الحمر ، فمن مُعلن بالانتحاب ، ومن متعفّر في التراب ، فيا له من مشهد ما أَهْول مرآه ، وما أسعد من رآه ، نفعنا الله ببركته ، وجعلنا ممن فاز به بنصيب من رحمته ، بمنّه وفضله . وفي أوّل مجلسه أنشد قصيداً نيّر القَبَس ، عراقيّ النفس ، في الخليفة . أوّله :

فــي شُغُـل مــن الغـرام شاغِـل مَــنْ هاجـه البـرقُ بسفـح عاقِـل

يقول فيه ، عند ذكر الخليفة :

يــا كلمــات الله كونــي عــوذة مــن العيــون للإمــام الكامــل

ففرغ من إنشاده وقد هز المجلس طرباً ثم أخذ في شأنه ، وتمادى في إيراد سحر بيانه ، وما كنا نحسب أن متكلّماً في الدنيا يُعْطَى من ملكة النفوس والتلاعُب بها ما أُعْطِيَ هذا الرجل . فسبحان من يخصّ بالكمال من يشاء من عباده لا إله غيره . وشاهدنا بعد ذلك مجالس لسواه من وُعَّاظ بغداد ممن نستغرب شأنه بالإضافة لما عهدناه من متكلّمي الغرب وكُنّا قد شاهدنا بمكة والمدينة شرّفهما الله مجالس مَنْ قد ذكرناه في هذا التقييد فصغرت بالإضافة لمجلس هذا الرجل الفَذّ في نفوسنا قدْراً ، ولم نستطب لها ذكراً . وأين تقعان[3] مما

---

(٣) هذا التعبير شائع قديماً . جاء في رسالة ابن زيدون على لسان محبوبته ولّادة إلى إنسان استمالها عنه إلى نفسه :

« ما أنت وهم ، وأين تقع منهم » .

أريد ، وشتّان بين اليزيدَيْن[٤] ، وهيهات الفتيانُ كثير ، والمثل بمالك[٥] يسير ، ونزلنا بعده بمجلس يطيب سماعه ، ويروق استطلاعه .

ويصف صاحب الرحلة المجلس الثالث :

« وحضرنا له مجلساً ثالثاً يوم السبت الثالث عشر لصفر بالموضع المذكور بإزاء داره على الشطّ الشرقي فأخذت معجزاتهُ البيانية مأخذَها فشاهدنا من أمره عجباً : صعّد بوعظه أنفاس الحاضرين سُحباً ، وأسال من أدمعهم وابلاً سَكْباً ، ثم جعل يردّد في آخر مجلسه أبياتاً من النسيب شوقاً زُهْديّاً وطرباً ، إلى أن غلبتْه الرّقة فوثب من أعلى منبره والهاً مكتئباً ، وغادر الكلّ متندّماً على نفسه منتحباً ، لهفان ينادي يا حسرتا واحربا ، والنادبون يدورون بنحيبهم دورَ الرحى ، وكلّ منهم بعدُ من سكرته ما صحا ، فسبحان من خلقه عبرةً لأولي الألباب ، وجعله لتوبة عباده أقوى الأسباب . لا إله سواه » .

لا ريب في أن عبقرية ابن الجوزي الخطابية تلك لا نستطيع أن نشعر بها ونحن نقرأ كتبه ونتصور بلاغته الإلقائية لأن الجو الاجتماعي والعدوى النفسية بين الحضور وأثر البلاغة الخطابية الرائعة الرهيبة أمور يعيشها المرء في حينها الحي وفي وقتها النابض المتوثب . وهنا تتميز خصوصية الخطابة باتصالها بالحياة اتصالاً مباشراً أكثر من غيرها من الفنون الأدبية . حتى إنه لو كتبت الخطبة وقرئت بعد إلقائها لم يبلغ أثرها ما يبلغه وقت الإلقاء بصوت الخطيب وقوة إيحائه بين الجماهير المحتشدة التي تغدو وكأنها أسلمته قيادها واستجابت لتأثيره السحري .

وربما كان مرور ابن جبير ببغداد وإقامته القصيرة بها ورؤيته إذ ذاك ، على غير ما يتوقعه ، بعضَ ما فيها من فساد وغلاء وبطر ونفاق ورياء وسوء معاشرة ، كل ذلك هيأه تهيئة نفسية لسماع تلك المواعظ وزيادة التأثر وانفعال الجماهير بها ، وكأنه شعر في مدينة السلام بغربة موحشة وبحنين وإنابة إلى موطنه البعيد . يروي كتاب « نفح الطيب » عنه أن اقتطع غصناً نضيراً من أحد بساتينها فذوى في يده فقال :

لا تغترب عن وطن	**واذكر تصاريف النوى**
أما ترى الغصن إذا	**ما فارق الأصل ذوى**

---

(٤) تلميح إلى قول ربيعة الرَّقّي يمدح يزيد بن حاتم الأزديّ ويهجو يزيد بن أُسَيْد السُّلميّ :

لشتّانَ ما بين اليزيدين في الندى	يزيد سُلَيْمٍ والأغرّ بن حاتم
فَهَمُّ الفتى الأزديّ إتلافُ ماله	وهمّ الفتى القَيسيّ جمعُ الدراهم

(٥) إشارة إلى مالك بن أنس وقد سار المثل بكمال حفظه ودقة فتواه .

والخليفة العباسي الذي أشار إليه صاحب الرحلة هو الناصر لدين الله وهو الخليفة الرابع والثلاثون . وقد دخل الخلل الخلافة العباسية وطفق يدب فيها غبّ مصرع المتوكل الخليفة العاشر . وغدا الخليفة القوي بعدئذٍ هو القادر على حفظ التوازن بين قوى اقتصادية واجتماعية وشعبية عرقية لا تتعاون التعاون المجزئ ولا تتضامن التضامن الكافي ، بل قد تتصادم وتتصارع وتتنابذ على الرغم من التقدم الكبير في العلوم والآداب والصناعات وفنون الابتكار .

بويع الناصر سنة ٥٧٥ ولم يزل خليفة إلى أن توفي سنة ٦٢٢ . وكانت خلافته ستاً وأربعين سنة وعشرة أشهر وثمانية وعشرين يوماً . وهو أطول خلفاء بني العباس مدة ، ولم يزد عليه من خلفاء الفاطميين إلا المستنصر بالله فإنه ولي ستين سنة ، ولا من خلفاء بني أمية بالأندلس إلا عبد الرحمن الناصر فإنه ولي خمسين سنة .

وقد حاول ذلك الخليفة العباسي أن يدخل إصلاحات في الدولة . وهو الذي أبطل نظام الفتوة القديم الذي انقلب إلى مصدر للاضطراب واختلال الأحوال والفوضى ، وأنشأ فتوّة جديدة وحدد أحكامها وآدابها وحذّر من الإخلال بالأمن ، كما شجع أصناف الرياضات كالفروسية والصيد ورمي البندق وتربية الطيور المناسيب (طيور الزاجل)[٦] . ولكن بدأت في زمنه إبان القرن السابع الهجري إغارة المغول والتتار على البلاد الإسلامية فكانت من أكبر الحوادث في التاريخ الإسلامي .

(كم عانت هذه البلاد من الصروف والتباريح قديماً وحديثاً من الشرق ومن الغرب !) .

وفي الختام لا بدّ لنا في سياق كل ما سبق من أن نفرق بين الخطبة الموجزة المطابقة لمقتضى الحال والمشتملة على التوجيه النفسي الدقيق كما في الخطبة التي خطبها خالد بن الوليد جيوش اليرموك ، وأشرنا إليها آنفاً والخطب المسهبة المتفننة الوعظية البليغة المؤثرة التي يخطبها عالم فاضل وُهِبَتْ له طلاقة اللسان وحسن البيان والذاكرة العجيبة والذكاء الوقاد وعمق النفوذ إلى نفوس الجماهير كابن الجوزي . وقصارى أمثال هذه الخطب الوعظية أن تحسّن السلوك وتنبّه الغافل وتردع المسيء ولكنها تبقى ضرباً مما يدعى « البِنْيَة الفوقية » لا تستطيع أن تصل إلى إصلاح قواعد النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، ولا أن تمنع ترنّح أركان تلك الخلافة العظيمة تحت وطأة الغزاة حتى وقع انهيارها في زمن المستعصم الخليفة السابع والثلاثين الذي قتل بين يدي هولاكو في ٢٠ المحرم سنة ٦٥٦هـ الموافق ٢٧ كانون الثاني ١٢٥٨م . وبقتله انتهت الخلافة العباسية .

---

(٦) انظر بحث « الفتوة » في كتابنا « معالم فكرية » .

فـنّ أبي تمام

حبيب ابن أوس

(١٨٨-٢٣١هـ - ٨٠٤ - ٨٤٦م)

(ألقي البحث في مهرجان
أبي تمام بدمشق عام ١٩٦٠)

عندما نتناول بالدراسة جانباً من الشعر العربي ينبغي أن ننتبه دائماً لصفتين فيه متلازمتين ومتتامّتين وهما :

أنه أولاً ذو خصائص ذاتيّة تحتاج إلى إيضاح لا يشاركه فيها أدب من الآداب العالمية الأخرى ، وإنما يمتاز بها ويتفوّق بحيازتها على سائر الآداب العالمية .

وأنه ثانياً فنّ إنساني عالميّ وهو من أجل ذلك لا بدّ من أن يشبه الفنون العالمية الإنسانية الكبرى وتشبهه من حيث خطوط النمو والتطور الرئيسية .

أمّا الوصف الأول وهو أن الشعر العربي ذو خصائص ذاتية يمتاز بها فيأتي في طليعتها استمراره وبقاؤه الطويل الخالد مع احتفاظه الدائم بالجِدّة والنشاط والمرونة الكبيرة . ولم يتح هذا الاستمرار والبقاء لأدب من الآداب الأجنبية المعروفة .

فنحن اليوم في سنة ١٩٦٠ نحتفل بشاعر عاش قبل اثني عشر قرناً ونتفهمه بيسر وسهولة على رغم صعوبته هو وتعقيده . وذلك أننا ما زلنا نستعمل اللغة التي غنّى فيها ونتداول الألفاظ التي برع في طرافة تركيبها وملاءمة بعضها لبعض ، كما نتفهم بنفس اليسر والسهولة من أتى قبله من الشعراء منذ اكتمال اللغة العربية واشتهارها القديمين ، على حين أن الأمم الأخرى ذات الآداب العالمية لم يكن لها آداب ولا لغة قبل بضعة قرون . نحن إذن أمام خاصيّة يمتاز بها الشعر العربي والأدب العربي واللغة العربية وهي الاستمرار والبقاء بل الخلود . وبرغم هذا التقادم الطويل نستمتع في لغتنا وأدبنا وأشعارنا بمرونة عجيبة وحيوية طافحة ودقّة لا تتناهى وخصب وغنى استأثرت هذه اللغة واستأثر أدبها بهما دون سائر اللغات .

وأمّا الوصف الآخر فهو أن الشعر العربي لمّا كان فنّاً من أعلى الفنون الإنسانية وأغلاها لزم أن يكون قد مرّ بمراحل من التطور كبيرة ومهمة . ذلك هو منطق التاريخ المُبْرَم . ولكن التطوّر الواسع الذي أصاب الشعر العربي كان تطوّراً خاصّاً ، كان أفضل أنواع التطوّر . ذلك أن الشعر العربي قد تطوّر في غضون الأحقاب المتطاولة الماضية ما شاء أن يتطوّر ، ولكنّه استطاع أن يحافظ مع ذلك على ذاته وجوهره دون أن يُلْحِق به التطور خروجاً عن طبيعته الأصلية وإنما زاده غنى ومرونة وخصباً .

وإذا بدا لنا اقتران هذين الوصفين غريباً فنحن تجاه شاعر لا بدّ حين ندرس خصائص شعره الفنية من أن نشير تباعاً إلى ذينكم الوصفين العامين . سيبدو لنا في فنّ أبي تمام عناصر التطوّر الضخم الذي اتسع له أفق الشعر العربي من جهة أولى ، وذلك أن أبا تمام أكبر مجدِّد في الشعر العربي ، كما سوف تبدو عناصر الفكر الفنية العالمية في شعر أبي تمام نفسه من جهة ثانية ، وذلك كله من خلال بيانه العربي الأصيل المتصل بمرحلته التاريخية .

هذا البيان في عصره جمع رقة بردى وعظمة النيل وتدفّق الفرات وغطرسة دجلة وزركشة بلاد سيحون وجيحون وتهاويل وادي سيحان وجيحان[1] .

وقد أضاف إلى بياض النهار ونصوعه سواد الليل وغموضه ، وإلى متوع الضحى وتألّقه تأمّل الأصيل وسحره ، وإلى روعة العشيّات وشجونها انبلاج الأسحار وفتونها .

ضمّ إلى كثرة صور الأرض لألاء القمر وبهاء الشمس وكبرياء المشتري وبأس المريخ وظرف عطارد وخصائص بقية السيارات والنجوم كما جاءت أسماء هذه الكواكب جميعها في شعره .

وقد ورث اللفظَ ولؤلؤَ الكَلِم وإبريز الحرف وحَلْيَ القريض وماس القافية وزمرّد الظلال ووهج الألوان ، وركّب ذلك كله وصقله وجلاه في صنعة جديدة مبتكرة .

هذا فضلاً عن كثرة الحركات وبراعة الإشارات وخفاء التلميحات وندرة اللهجات وتنافر المتناقضات ورَجْعِ الأصداء القديمة والحديثة .

كان الشعر العربي قد مرّ نحوُ ثلاثة قرون على اتساعه واكتماله وتنوّع أغراضه وتفنّن التعابير فيه . وقد نبغ من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والأمويين وشعراء صدر الدولة العباسية من نبغ ، وغنّى منهم من غنّى في أجواز البلاد العربية المترامية ، وكأنما كان الشعر ينتظر تطوّراً

---

(١) حيث مدينة المصيصة التي أنشد أبو تمام المعتصم مديحه بعد معركة عمورية .

جديداً في التعبير وطريقة الصوغ، بعد إذ عرف إرهاصات جديدة على لسان مسلم بن الوليد وبشار بن برد. ولكن رسالة الشعر الجديدة إذ ذاك قُدّرَ أن ينهض بها ويؤديها ذلك الفتى الناشئ الأسمر اللون الطويل القامة الأجشّ الصوت ذو التمتمة اليسيرة من قرية جاسم على طرف الطريق الذاهب من دمشق إلى طبرية.

وكانت البلاد العربية إذ ذاك أغنى بلاد العالم قاطبة وأكثرها عمراناً وأشدها تقدماً وألْمَعَها حضارة. كانت كنوز الدنيا تحمل إليها وتجبى لها. وكان عصر أبي تمام عصر خلافة الرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والواثق، بلغ العلم والثقافة والفكر فيه أوج الاتساع والرقي والقوّة. ويهمّنا في الحين بعد الحين أن نربط بعض الشيء بين خصائص فنّ أبي تمام وصفات العصر العامة الذي عاش فيه. أمّا غنى ذلك العصر فربما يكفي إيراد مثل واحد بارز معروف لتذكير أبهة الحضارة وترف المعيشة وتفنّن ألوان الحياة. ففي عصر أبي تمام، في سنة ٢١٠ هجرية حصل عرس المأمون على بوران بنت الحسن بن سهل. ويذكر المؤرخون كيف فُرِشَ له يوم العرس حصير من ذهب ونثر عليه ألف حبّة من الجوهر وأُشعل بين يديه شَمَعَةُ عنبر وزنها مائة رَطل، ونُثِر على القوّاد رقاع بأسماء ضياع. فمن وقعت بيده رقعة أشهد له الحسن بالضيعة. وكان أبو تمام متصلاً بأمراء عصره ورجال الدولة، وهو الفقير الذي بدأ حياته حائكاً بدمشق ثم صار بمصر يسقي الماء في جامع عمرو، فاطّلع على ألوان تلك الحياة المُتَترّفة وأفانينها. ومن جملة من اتصل بهم ونال جوائزهم الحسن بن سهل هذا حمو المأمون، والخليفةُ المأمونُ نفسه، وكذلك المعتصم من بعده، ثم الواثق وطائفة من قادة الثغور وأمراء البلاد. وإذا كان الأمر كذلك فلا بدّ من أن يكون شعره مُحَلّى بأنواع الزينة تحلية تلك الحياة التي يحياها أولئك الرجال، مزخرفاً بألوان البديع والصناعة زخرفة مجالي العيش الذي يعيشونه. ولا عجب إذا انتبه الشاعر لتلك المحسنات البديعية في صنعة متعمَّدة تظهر فيها أحياناً آثار الدأب والجهد:

فهو القائل في المديح:

يَمُدُّون من أيدٍ عواصٍ عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضب

مجانساً بين عواص وعواصم وقواض وقواضب جناساً مذيَّلاً، وكذلك يقول في النسيب:

وأنجدتمُ من بعد إتهام داركم فيا دمع أنجدني على ساكني نجد

معتمداً على جناس الاشتقاق بين إنجاد الأحبّاء وإنجاد الدمع ومكان نجد، وعلى الطباق بين الإنجاد والإتهام:

وكذلك يقول في هديل الحمام :

لا تَشْجَيَنّ لها فإن بكاءها ضحك وإن بكاءك استغرام
هن الحَمام فإن كسرت عيافةً من حائهن فإنهن حِمام

معولا على الطباق بين البكاء والضحك وعلى الجناس المحرّف بين الحَمام والحِمام .

وأما العلم والثقافة والفكر النيّر في ذلك العصر فلقد كانت العبقريات تتفتح كالنجوم في كل أفق ، وكانت البلاد كلها تعجّ بالأئمة في كل ميدان من ميادين المعرفة كالفقه والحديث والتفسير واللغة والنحو والأدب والشعر والتاريخ والرياضة والفلك والموسيقى والفلسفة وأمثالها . ولا شك أن أبا تمام قد صادف فريقاً من أولئك الأئمة في دمشق ومصر وبغداد وبقية أرجاء الدولة العربية واستمع إليهم وأنشدهم من شعره . ويضيق المجال هنا عن الإشادة بأولئك الأئمة الأعلام .

ذلك عصر عجيب في ثقافته وحضارته وتقدُّم جميع أنواع المعرفة في إبّانه . ولذلك لا غرو إذا حمل شعر أبي تمام ثمرات تلك المعرفة الواسعة ، والتقت في مونق قوافيه ظلال تلك الثقافة المتفنّنة وانعكست في مشرق حروفه أشعّة تلك الحضارة الوهّاجة ، واضطرّ مطالع شعره إلى ثقافة كبيرة تتصل بجوانب تلك الحضارة . فشعره يمسّ ذلك جميعاً في الموضع بعد الموضع والحين تلو الحين . وهو مما يسهل العثور عليه وتَبَيُّنُه عند المطالعة ، وإن كان يبدو هذا الشعر معقّداً وعراً صعباً ، ولكنه لا يلبث أن ينجلي لدى الإدمان وإعمال الفكر .

ويجوز لنا أن نمضي في هذا النحو من الكلام ونذكر الأمثلة المتعددة على ذلك الغنى الفكري وعلى ألوان المعرفة والثقافة في شعر أبي تمام . وهذا النحو من البحث سهل ويسير . ولكننا نؤثر أن ندع ذلك ونبين بإيجاز جوانب الابتكار وعناصر الطرافة والتجديد في شعر أكبر مجدد في تاريخ الشعر العربي . فمن المعلوم أن أبا تمام كان رأس مدرسة شعرية تركت أكبر الآثار . يقول عنه الصولي الذي جمع أخباره : « رأسٌ في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهبُ الطائي . وكل حاذق بعده يُنْسَبُ إليه ويقصّ أثره » .

وما ذكره الصولي أصبح منذ القديم متداولاً متعارفاً مُجْمَعاً عليه . ونحن نريد هنا أن نبيّن ملامح هذا المذهب الجديد في ضوء من المعرفة جديد .

فمن أولى خصائص هذا التجديد تحميل الألفاظ أكثر من مجرّد دلالاتها وذلك باعتماد المجاز والاستعارات وأمثالها . وإذا كان المجاز والاستعارة معروفين متداولين عند العرب القدماء

فإن شدة اعتمادهما عند أبي تمام من شأنها أن تُخرج اللفظ عن دقيق دلالته ومضبوط معناه لتوحي من ورائه بمعنى آخر لمجرّد علاقة من العلاقات .

ولإيضاح ما أقصده أضرب مثلاً بفنّ التصوير . فبدلاً من أن يعمد المصور إذا أراد أن يصور أسرة سعيدة إلى تصوير جميع أفراد الأسرة في بهو البيت بابتساماتهم وأشكالهم وسِحَنهم الدقيقة أصبح يرسم بعض الخطوط التي تدل على البيت ويسبغ عليه جوّاً من إيحاء السعادة نشعر به من خلال النور المتلألئ الخارج من النافذة في الظلام والدخان المنطلق من الموقد . أو هو يأخذ على طريقة بيكاسو الحديثة مثلاً فرداً من أفراد الأسرة ويجعله يمثل الأسرة جميعها بإدخال خطوط وألوان جديدة مغايرة للمألوف ولكن بينها في حد ذاتها تلاؤماً ، كما أن بينها وبين ما تدل عليه من المعاني علاقاتٍ ينبغي أن يجدها المتأمل ويكشف عنها بالتدرّج فيجد لذةً وخصباً في هذا التأمّل والكشف .

وهذا هو الذي صنعه أبو تمام في ميدان الشعر بالنسبة إلى دلالات الألفاظ والكلمات . أصبحت الألفاظ والكلمات لا تؤدي دلالاتها ومعانيها بالضبط بل هي تطمح إلى شيء آخر . إنها أصبحت لا تُستعمل لمعانيها الموضوعة لها بالتدقيق ، بل لتناسبها ومراعاة نظائرها وأضدادها . المعنى الشعري العام لا يحصل كما في الرسم الدقيق من اتصال هذه الدلالات الجزئية بعضها ببعض بدقّة ولطف واستمرار ، بل من تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضادّاً في كثير من الأحيان . هنا لا يهتم المصوّر بالرسم والخط وإنما يهتم بلطخات الألوان وتعادلها وبما تحمله من إيحاء وبما تشتمل عليه من إيقاع وتناسُب .

لنأخذ قصيدة مشهورة من قصائد حبيب ، وهي التي قالها في موقعة عمورية . وهي كلُّها جديرة أن يستشهد بها هنا ، ولكنا نجتزئ منها ببعض الأبيات :

السيف أصدق إنباءً من الكتب ... في حدّه الحدُّ بين الجد واللعب
بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائف في ... متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعةً ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب

نجد منذ الاستهلال أن التعبير اختلف تماماً عَمّا أَلِفْناه عند الشعراء الجاهليين والمخضرمين والذين عاشوا في فجر الإسلام . الألفاظ تحمل أكثر من معانيها . وكل لفظ ليس مستقلاً في حد ذاته وإنما جاء به ما بينه وبين غيره من تناسب وتجانس وتضاد . فالسيف استعمل هنا رمزاً إلى القوة والحرب . والكتب وردت رمزاً إلى التنجيم . والحدُّ الثاني ومعناه الفصل بين الشيئين إنما أتت به مجانسته للحدّ الأول حدّ السيف . والحد الأول إنما أتى به جناس التصحيف مع الجِدّ ، ولفظ الجد هذا استدعى اللفظ المضاد وهو اللعب .

والبيت الثاني توكيد للبيت الأول بشكل مزخرف متألق خطابي جاء في ألفاظه الطباق بين البيض والسود وتجنيس القلب في الصفائح والصحائف .

والبيت الثالث توكيد جديد للفكرة نفسها فهو يقول فيه : صحيح العلم في الحرب لا ما استدللتم عليه بالنجوم . ولكنه يختار للدلالة على النجوم لفظ الشهب التي هي أخص منها ويستعير اللفظ نفسه لأسنة الرماح زخرفة وتزويقاً ومجانسة . وهكذا نرى أن ألفاظ هذه الأبيات مختارة اختياراً خاصاً يخرجها في كثير من الأحيان عن دلالاتها الدقيقة ليقصد إلى ما بينها من تناسب وتجانس وتضادّ وما تستطيع أن تضفيه من إيحاءات قوية .

ولتحميل اللفظ أكثر من معناه عوّل أبو تمام أيضاً في قصائده على التلميح والإشارة إلى أيام العرب وحوادث التاريخ والقصص المأثورة وضرب الأمثال . وفي ذلك ما فيه من إيحاء وتذكرة وإرضاء للثقافة الواسعة . وأشعاره حافلة بذلك حفولاً واضحاً لا يحتاج إلى تفصيل . ووضوحه يغنينا عن ذكر الأمثلة .

على أن الخاصّة الكبيرة البارزة في شعر أبي تمام اعتماده على تغاير الحدود والتضاد . التضاد يتبوأ مكانة كبيرة في هذا النوع من الفنّ الشعري . إنه تلوين بالأضداد إذا أردنا أن نعتمد التشبيه . وإنما يحصل الغرض الشعري هنا من تقاطع الفِكَرِ المتضادة واشتباكها . ويسمي علماء البديع ذلك طباقاً إذا وقع بين لفظين ، ومقابلة إذا وقع بين جملتين . ولكن القضيّة هنا أعمق من ذلك بكثير . فتفكير أبي تمام جدليّ ديالكتيكي . فهو في الشعر يجمع غالباً بين الأضداد والعناصر المتنافرة المتغايرة .

لنستمع إلى هذه المقابلات ذات الإضاءات النسبية المتضادّة إن صح هذا المجاز في القصيدة نفسها وهو يصف حريق عمورية :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى	**يشلُّه وسطها صبح من اللهب**
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت	**عن لونها أو كأنّ الشمس لم تغب**
ضوء من النار والظلماء عاكفة	**وظلمة من دخان في ضحى شحب**
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت	**والشمس واجبة من ذا ولم تجب**

والقصيدة كلها تتجه هذا الاتجاه وتسلك هذا النهج وتعتمد في بلوغ غرضها الفنّيّ اشتباك المعاني العنيف وتقاطع الدلالات المتضادة وتقابل الصور والأفكار ومراعاة نسبها الفنية كما يعمد إلى ذلك بعض المهندسين أو المصورين .

إن أبا تمام أكبر مجدد في الشعر العربي القديم . وتجديده هذا إنما تناول بنية الشعر وتركيبه أو عموده كما يقول النقاد القدماء الذين انتبهوا لهذا التجديد ووعَوْه تماماً . فقد تناول أبو

تمام الأغراض الفنية القديمة فوقف بالطلول وبكاها وشبّب ومدح ورثى ووصف واستعمل كثيراً من الألفاظ العربية الغريبة وبعض اللهجات القليلة الشيوع . وكل ذلك مما موّه على بعض الباحثين الحديثين في الأدب العربي فلم يدركوا حركة التجديد هذه العميقة التي حمل رايتها هذا الشاعر . وإنما نسبوا التجديد إلى أبي نواس الذي أراد أن يعالج بعض الأفكار الجديدة الخارجة عن العرف والعادات ولكنه كان اتباعيّاً كلاسيكياً في شعره بخلاف أبي تمام .

والدليل هو أن النقاد القدماء كانوا راضين عن أبي نواس جملةً ما عدا إفحاشه في القول وجرأته على العرف وخروجه عن العادات الحميدة إذ هو لم يتنكب عن عمود الشعر العربي . ولقد قال فيه الجاحظ « ما رأيت رجلاً أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع مجانبة الاستكراه » . وقال ابن السكيت معاصر أبي تمام : « إذا رَوَيْتَ من أشعار الجاهليين فلامرئ القيس والأعشى ومن الإسلاميين فلجرير والفرزدق ومن المحدثين فلأبي نواس فحسبك » .

أما أبو تمام فالقدماء مجمعون على خروجه عن عمود الشعر العربي ، هذا مع اطلاعه الواسع على اللغة وعلى أساليب العرب . يروى أن أعرابياً سمع قصيدته :

طَلَلَ الجميع لقد عفوت حميدا وكفى على رزئي بذاك شهيدا

وسئل كيف ترى هذا الشعر فقال : « فيه ما أستحسنه وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله . فإمّا أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً ، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه » .

ويروى أيضاً أن اللغوي المشهور ابن الأعرابي سمع شعره فقال : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »

هذا مع أخبار كثيرة تشير إلى تجديد أبي تمام وإلى تعقيد شعره كتعقيد تلك الحضارة التي اتّسع سلطانها إذ ذاك الاتساع كله .

وللاتجاه الديالكتيكي الذي اتجهه أبو تمام استطاع أن يولّد كثيراً من المعاني : « كم ترك الأول للآخر » كما يقول . وقد عرض أبو العلاء المعري رأيه فيه في رسالة الغفران فقال : « كان صاحب طريقة مبتدعة ومعان كاللؤلؤ متتبعة يستخرجها من غامض بحار ويفضّ عنها المستغلق من المحار » . ويذكر رأيه في موضع آخر من الرسالة على لسان عنترة العبسي حين وقف ابن القارح في الجحيم فقال : « وإني إذا ذكرت قولك هل غادر الشعراء من متردّم لأقول إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ . فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب

وغَرَّقَتْ مكان الجهد الرباب[٢] ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي (ﷺ) لعتبت نفسك على ما قلت وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس :

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت — حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت — سحائب منه أُعْقِبَتْ بسحائب

فيقول وما حبيبكم هذا؟ فيقول شاعر ظهر في الإسلام وينشده شيئاً من نظمه. فيقول : أما الأصل فعربي وأما الفرع فنطق به غبي . وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب . فيقول وهو ضاحك مستبشر : إنما ينكر عليه المستعار . وقد جاءت العاريَّة في أشعار كثير من المتقدمين إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس » .

هذا وقد التزم أبو تمام النهج الذي سلكه في جميع شعره . ولا بدّ لنا من بيان ذلك في بعض الأغراض الشعرية ولو قليلاً لأهميّته فيما نقصد إليه . يقول حبيب :

ولكنني لم أَحْوِ وفراً مجمّعاً — ففزت به إلّا بشمل مبدَّد
ولم تعطني الأيام نوماً مسكّناً — ألذّ به إلا بنوم مشرّد
وطول مُقام المرء في الحي مخلق — لديباجتيه فاغترب تتجدد
فإني رأيت الشمس زيدت محبّة — إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

فالوفر المجمع والشمل المبدد والنوم المسكن والنوم المشرد كل منها قرين الآخر والإقامة والاغتراب ، والإخلاق والتجدد كلها تجري مشتبكة متصلاً بعضها ببعض . حتى الشمس ينبغي أن تغيب وأن تشرق وأن تظهر وأن تحتجب حتى تزيد محبتها . التضادّ هنا أساس التفكير كما يقول الجدليون .

ويصف أبو تمام الربيع فيجلب انتباهه أنه ختام الشتاء ومقدمة الصيف فهو يعرّفه بالتضاد ، ويبين أن الشتاء بما احتوى من أمطار هو الذي هيأ ثمرات الصيف . فالشتاء محمود برغم عوادي برده ووبله . إنما نجد في الربيع مطراً يشتمل على صحو وصحواً يشبه في غضارته المطر . فالربيع إذن مطر في صحو وصحو في مطر . والغيث غيثان : غيث ظاهر وهو المطر وغيث باطن مضمر وهو الصحو . إننا في نثرنا نظم أبي تمام يخيل إلينا كأنما نلخص كلام

(٢) في الطبعة التي حققتها بنت الشاطئ : « وعرفت مكان الجهل الرباب » ولم يظهر معنى هذه الجملة للمحققة . ونحن نرى أنها محرّفة عما أثبتناه . وإنما أوحى إلى أبي العلاء بهذه الصورة بيتا أبي تمام المذكوران .

هيغل في الديالكتيك الذي صنعه. ولو عالج هذا الفيلسوف هذا الموضوع لما أتى بشيء أكثر:

نزلت مقدمة المصيف حميدة ... ويَدُ الشتاء جديدة لاتكفر
لولا الذي غرس الشتاءُ بكفه ... لاقى المصيفُ هشائماً لاتثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه ... فيها ويوم وبله مثعنجر
مطر يذوب الصحو فيه وبعده ... صحو يكاد من الغضارة يمطر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر ... لك وجهه والصحو غيث مضمر

وهو يرى من خلال هذا التضاد أن الحركة هي الأصل في حسن الطبيعة وجمال الأرض على خلاف الأشياء المصنوعة الثابتة:

أو لاترى الأشياء إن هي غُيّرت ... سمجت وحسنُ الأرض حين تَغَيَّر

أبو تمام في رأينا أبو الجدل الحديث المستند إلى التغيير وإلى الحركة. ولكنه انتهج الجدل هذا في شعره. كان ذا مذهب شعري مبتكر وإن مسّ هذا المذهب الشعري الفلسفة، كما أن هيغل بعده بأحقاب كان ذا مذهب فلسفي جديد وإن كانت دعائمه تستند إلى بعض الاعتبارات الفنية.

إن الشعر العربي في الحقيقة لم يخل في يوم من الأيام من هذه المقابلات المتضادة التي هي من خصائص الفكر. ولكن الفرق كبير بين إبرازها حين تشفّ عن حركة طبيعية دون أن يتجاوز التعبير هذه الحركة وبين اعتماد التضاد وتصالب الأفكار وتقاطعها في أغلب الأحيان إن لم يكن في جميعها للبلوغ إلى الغرض الفني.

إن الشجاع الحق والمقدام الواعي يلوح له الإحجام كما يلوح له الإقدام. ولكنه بعد التردد الطبيعي ولو كالبرق يرفض الإحجام لأن فيه الذلّ ولأنه لا يليق بالحياة الإنسانية الكريمة الصحيحة. فالإنسان كلّ الإنسان يُقْدِم ولا يفرّ ولو لاح له في الخيال إمكان الفرار. هذه هي جدلية الإقدام. وقد عبّر عنها الشاعر العربي القديم الحصين بن الحمام أجمل تعبير وأوجزه حين قال:

تأخّرت أستبقي الحياة فلم أجد ... لنفسي حياةً مثل أن أتقدما

فرسم الشاعر العربي القديم هذه الحركة النفسية بعبارات دقيقة كاملة الدلالة متقنة الأداء وبقي كلاسيكياً في تعبيره لأنه كان رفيقاً بهذه العاطفة النفسية ولم يصوّرها بعنف ولا باستعارات مُتَعمِّدة كما يصنع أبو تمام.

لقد أراد هذا الشاعر أن يمدح الخليفة المعتصم في قصيدته التي على اللام وأن يصفه بالشدّة واللين معاً . فهو يعتمد لفظي السهل والجبل مجازاً فيقول :

شَرِسْتَ بل لِنْتَ بل قانيت ذاك بذا ‌ ‌ ‌ ‌ فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وهذا ما يختلف تماماً عن تعبير أبي نواس الذي نظر إليه أبو تمام كما يقول المتقدمون :

كالدهر فيه شراسة وليان

إن صفات الديالكتيك طرح الفكرة ثم نقضها ثم جمع الفكرة والنقيض معاً فيما يدعى بالتركيب . ومع أن هذا البيت السالف لا يحبه علماء البلاغة لما فيه من تكلّف نجده يشفّ عن هذه المراحل الثلاث من الإثبات والنفي ونفي النفي أو الفكرة وطباقها وتركيبها . ونجد مثل ذلك في هذا الاستهلال :

من سجايا الطلول ألّا تجيبا ‌ ‌ ‌ ‌ فصواب من مقلتي أن تصوبا
فاسألْنها واجعل بكاك جوابا ‌ ‌ ‌ ‌ تجد الدمع سائلا ومجيبا

وهكذا يتجلى الفكر الديالكتيكي بأبرز صوره عند أبي تمام في إطار فنه الذي رفع لواءه . وإذا كان الجمال الفنّي يحصل من مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ وكانت هذه المطابقة حاصلة في الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام كان الجمال من أخص صفات هذا الشعر الاتباعي الكلاسيكي . ولكن نجد هنا في شعر أبي تمام أن اللفظ أحياناً يتحمل أكثر من معناه المخصص له ، ولذلك كان هذا الفن قريب الصلة بإيحاء شعور الروعة والسموّ والفخامة والخطابة وأشدَّ شفوفاً عن المأساة لاصطراع العناصر التي يشتمل عليها . وهذا هو السبب الذي من أجله بَرَّزَ أبو تمام في المدائح والمراثي ، لأن الأولى أقرب إلى جو الفخامة والروعة ولأن الثانية ملتصقة بالمآسي أشد الالتصاق . وقد ذكر القدماء قيمة مدائحه ومراثيه ونَوَّهُوا بها دون أن يبينوا لنا سبب ذلك ولا صلته بطبيعة تفكير الشاعر ولا آصرته بفنّه الذي رفع أركانه . فالمقابلة بين الأضداد والحدود المتغايرة من شأنها أن تظهر مشقّة الجهد وبلوغ المدى البعيد .

وهذه الحدود المتغايرة يؤثّر بعضها في بعض . ويشير الشاعر أحياناً إلى هذا التأثير المتبادل الذي يُدْعى في الفلسفة الحديثة بالفعل الجدلي وفي العلم الحديث بالفعل ورد الفعل (أو الارتكاس) .

قال يصف جمله مبيناً أنه نشأ وسمن من رعيه الفيافي والغياض ثم نحل وضعف من جوبه تلك القفار والرياض فكأنما رَعَتْه بعد ما رعى نبتها :

رعته الفيافي بعد ماكان حقبة　　رعاها وماء الروض ينهلّ ساكبه

وكذلك يصف شعلة الشيب في المفارق. الهموم تستثيرها وهي في المقابل تستثير الهموم:

تستثير الهمومُ ماكتنّ منها　　صُعُداً وهي تستثير الهموما

ولا شك أنه كان واعياً لفنّه هذا المستند إلى الحدود المتغايرة المتقابلة إذ كان يجدها في الواقع حين يصفه. يذكر في مديحٍ له لفظ نوافر الأضداد ليصف مجد الممدوحين الغريب في فنّ كان حقّاً غريباً في عصره:

قد بثثتم غرس المودّة والشحـ　　ـناء في قلب كل قار وباد
أبغضوا عزكم وودّوا نداكم　　فقرَوْكم من بغضة ووداد
لاعدمتم غريب مجد ربقتم　　في عراه نوافر الأضداد

ونحبّ أخيراً أن نؤكد اعتماد أبي تمام للحدود المتناقضة حتى في أغرب الأحوال. فهو في موقف المديح مثلاً يتصوّر الممدوح غريباً وهو بين عشيرته وأقربيه وكثرة المحيطين به، كما يتصوّره أيضاً وهو يفيض بالحياة ميتاً. ولولا مهارة أبي تمام وحذقه لسمج ذلك سماجة كبيرة. ولكن فنّه الذي نظن أنّا جلونا أصوله يشفع بذلك كلّه:

غرّبته العلا على كثرة النا　　س فأضحى في الأقربين جنيبا
فَلْيَطُلْ عمرُه فلو مات في مَرْ　　وٍ مقيماً بها لمات غريبا

ولا غرو أن يعتمد شاعر فيلسوف مثل الطائي هذا النهج الشعري الفكري القائم على صراع الحدود في ذلك العصر الذي اشتد فيه التمايز بين طبقات الشعب وفئاته على خلاف ماكان الأمر عليه في فجر الإسلام وريّقه من تضامن عميق بين الناس. فلقد تكوّنت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة إلى فروق اقتصادية بارزة بعضها متموّل مترف مجدود وبعضها فقير مكدود مجهود. ولا ننس أننا هنا من زمن أبي تمام في عصر تبدأ فيه فتن وثورات متعددة.

كذلك تكوَّنت طبقات عرقية كانت تتنافس ظاهراً وباطناً على الحكم. وأهمها الفرس الذين كانت تتألّف منهم غالبيّة موظفي الإدارة والدواوين. وكانوا، يُدخلون على الدولة عاداتهم وأزياءهم وآيينَهم القديمة التي ورثوها عن أجدادهم. وكانوا ينتحلون التشيع كأنما يريدون أن يُدلّوا على الخلفاء العباسيين ويشيروا من طرف خفيّ إلى اغتصابهم حقّ الخلافة وينالوا لقاء سكوتهم درجات أعلى في الدولة.

وقد بدأت تتوطّد في زمن المعتصم طبقة الترك التي غدت تؤلف أغلبيّة الجيش وقواده. أما العرب فكان منهم بيت الخلافة والأمراء والعلماء والقسم الأكبر الأعمّ من الشعب. وأصبح الخليفة القويّ بعد ذلك من يستطيع أن يحدّ من نفوذ الفرس المهيمنين على جهاز الإدارة ومن سيطرة الترك الذين كانوا يملكون زمام الجيش.

ولم يكن بدٌّ لهذا العصر المعقد من أن تلوح صور عناصره المتشادّة المتضادّة المشتبكة في فنّ شاعر صَنَاع مُلهَم عاش حياة عصره واشترك في أحداثها ما أمكن له الاشتراك. ولقد أدرك أبو تمام رسالة الشعر في ذلك المجتمع المعقّد وفهم غايته السامية النبيلة. فالشعر ليس مجرد فنّ كملت عناصره وأُتْقِنَتْ أداته وبلغ الأوج في الإبداع والصناعة الفنّيّة وإنما هو وسيلة للحفز على المعالي وحثّ على تحقيق القيم الرفيعة وسعيٌ لتأليف عناصر الدولة وإشادة بأبطالها الذين يخدمون القضايا العربيّة. إنه شعلةٌ تُوضح سُبُل المكارم وطرق التقدم. وهذا يتجلى في بيت أبي تمام المشهور:

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر ما درى بغاةُ العلا من أين تُؤتى المكارم

وإذا لجأ شاعر كبير مثل أبي تمام إلى المديح وإلى الرثاء فإنما مَثَلُه مثل النحّات أو المصوّر يمثّل الخصال الحميدة والمآثر الكريمة ويصوّر الشمائل الإنسانيّة العالية والمناقب الرفيعة لتكون قدوةً تحتذى وأسوة يؤتسى بها وسُبُلاً تسلك. أما الأعطيات فكانت مثوبة للشعراء وتقديراً لفنهم ونوعاً من الرعاية لهم والرغبة في تفرّغهم وانصرافهم إلى تجويد فنّهم. كان الفنُّ بالنسبة إليهم صنو المجد والبطولة. فكما أن المجد والبطولات تخترع المعالي اختراعاً وتأتي بالأمور الباهرة العظيمة الغريبة كذلك ينبغي أن يخترع الشاعر معانيه وصناعته اختراعاً ويبدع فيها إبداعاً لأنه لا فنَّ إلّا بالطريف المبتكر.

يقول أبو تمام في ممدوحه:

غَرُبَتْ خلائقه فأغرب شاعر فيه فأبدع مُغْرِبٌ في مُغْرب

إن الشعراء العرب كانوا متصلين بالواقع متقيدين به لا يتصورون في الغالب قيمة من القيم إلّا وهي ممثّلة في إنسان. ولذلك كانوا ينوّهون بتلك القيم العالية في ممدوحيهم ومرثييهم. كانت هذه طريقتهم في الماضي ولا نستطيع أن نفهم فنّهم دون ذلك.

ولقد كانت المشاعر العربية تملأ قلب أبي تمام وهو الشاعر الطائيّ لا كما يدعي خصومه وبُلْهُ المستشرقين. فكانت تلك المشاعر تتلألأ كالنور من خلال مصوغ شعره الحالي ومُؤَثَّل بيانه العالي.

وهو لم يترك موقعة كبيرة خاضها العرب إذ ذاك إلا وخاضها بلسانه وأبدع فيها ما شاء له الإبداع وحباها صفة الخلود الفنّي . لم يكن قابعاً في بيته ولا منزوياً في برجه ، وإنما كان يطوف في البلاد العربية بالغاً إلى الثغور البعيدة والخطوط الأمامية متحسساً وحي الميدان ، متسمعاً إلهام الواقع ، متلمساً أصيل البيان . بقي شعره في عمورية أخلد من عمورية نفسها على أهمية هذه المعركة القومية التي كما جاء في قوله عن الروم :

أبقت بني الأصفر المصفرّ كاسمهم صُفْرَ الوجوه وجَلَّتْ أوجهَ العرب

ولقد مدح الافشين القائد الكبير التركي النسب الفارسي اللقب حين خَدَم الدولة والعرب . ولما ظهرت خيانته وقتله الخليفة وأحرقه نهد أبو تمام فدعم اتجاه الخليفة وأحرق الافشين بنار شعره وأدخله نار الجحيم قبل يوم الجحيم :

صلّى لها حيّاً وعُذّب ميّتاً فيها ويدخلها مع الفجّار

ونجد من ثنايا أشعاره كلها تلك العاطفة العربية العميقة التي تنوّه دائماً بجمع قبائل العرب وتنبّههم على مكايد الأقوام الأخرى ممن لم يبلغ الإيمان إلى قلوبهم . فهو يمدح حفص بن عمر الأزدي الذي كان وجيهاً من وجهاء العرب في بعض الثغور المتطرّفة ويذكر ما لِحَفْصٍ هذا من فضل في جمع القحطانيين والعدنانيين وتوكيد وحدتهم :

فأَبْتَ وقد مَجَّتْ خراسان داءها وقد نَغِلَتْ أطرافها نَغَل الجلد
وأوباشها خُزْرٌ إلى العرب الأولى لكيما يكون الحرّ من خَوَل العبد
لياليَ بات العزّ في غير أهله وعُظِّمَ وغد القوم في الزمن الوغد
وما قصدوا إذ يسحبون على المُنى برودهم إلّا إلى وارث البُرد
وراموا دم الإسلام لامن جهالة ولا خطأ بل حاولوه على عمد
فَمَجُّوا به سمّاً وصاباً ولو نأت سيوفك عنهم كان أحلى من الشهد
ضممتَ إلى قحطان عدنان كلَّها ولم يجدوا إذ ذاك من ذاك من بد
فأضحت بك الأحياء أجمع ألفةً كما أُحكمت في النظم واسطة العقد

وكذلك كانت الغاية من الرثاء التنويه بالمجد والبطولة والقيم الرفيعة . وقد برّز أبو تمام في مناوحه كما برز في مدائحه . وحسبنا أن نشير ولو قليلاً إلى مرثيته في محمد بن حميد الطوسي .

فلقد أرسل الخليفة هذا القائد العربي لمحاربة بابك الخُرَّمي الذي ثار في الجبال على الدولة العربية في حدود جمهورية أذربيجان الحالية . فلما بلغ منطقة بابك الجبلية قريباً من « هشتادسر » وزع قسماً من جنوده لحفظ المسالك وعبّأ جنوده للقتال وتقدّم بهم . ولكن

العدوّ علم بأمرهم فكان بابك يشرف عليهم من الجبل وقد كمن الرجال تحت كل صخرة . فلما صعد أصحاب القائد العربي في الجبل مقدار ثلاثة فراسخ لاجتياح معاقل العصاة خرج عليهم الكمناء ، وانحدر بابك إليهم فيمن معه وانهزم الناس فأمرهم محمد بن حميد بالصبر فلم يفعلوا ومرّوا على وجوههم والقتل يأخذهم .

ويذكر التاريخ أن القائد العربي صبر مكانه وفرّ من كان معه غير رجل واحد ، ورأى جماعة وقتالا فقصدهم فرأى الخرميةَ يقاتلون طائفة من أصحابه . فحين رآه الخرمية قصدوه لما رأوا من حسن هيئته . فقاتلهم وقاتلوه وضربوا فرسه بمزراق فسقط إلى الأرض وأكبّوا على محمد بن حميد فقتلوه . ولما وصل خبر هذه الهزيمة إلى بغداد وإلى المأمون عظم ذلك عنده جداً .

هنا تأتي رسالة الشعر لبعث الهمم من جديد ، لقد هزّ مقتل ذلك البطل العربي نفس أبي تمام هزّاً عنيفاً ، فها هو ذا يغمس طرف ردائه في مداد ثم يضرب به كتفيه وصدره إلزاماً لنفسه تأبين الشهيد وتخليد اسمه أُخْرى الدهر ولكي يرى الناس أن الأبطال إذا استشهدوا في المواقع فهم أحياء عند الله مخلّدون في الفن . وها هو ذا ينشد مرثية من أجمل مراثي الشعر قاطبة :

كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر وليس لعين لم يفض ماؤها عذر

يقول فيها :

فتى كلما فاضت عيون قبيلة دماً ضحكت عنه الأحاديث والذكر
فتى دهره شطران فيما ينوبه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر
فتى مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إن فاته النصر
وما مات حتى مات مضرب سيفه من الضرب واعتلّت عليه القنا السمر
وقد كان فوتُ الموت سهلاً فردّه إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر
ونفسٌ تعاف العار حتى كأنما هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر
فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت أخمصك الحشر

يصف الشاعر بإشارات خاطفة ومجازات معبرة كيف استشهد المرثي ، وسرعان ما يبدل ببراعته الفنية ثيابه الملطخة بالدم الأحمر ويكسوه حللاً سنيّة من السندس الأخضر :

تَرَدّى ثياب الموت حمراً فما دجا لها الليل إلّا وهي من سندسٍ خضر

هذه القصيدة كان لها وقع ضخم بين الأمراء والقواد . ويُؤْثِر القائد العربي أبو دلف العجلي هذه القصيدة على الحياة نفسها ، فيقول لأبي تمام : « وددت والله أنها لك فيّ » . فيقول أبو تمام : « بل أفدي الأمير بنفسي وأهلي وأكون المقدم قبله » . فيقول أبو دلف : « لم يمت من رُثي بهذا الشعر » .

ولم يلبث الأمراء والقواد بعد أمد أن أعادوا الكرة على بابك وكان من أبرز هؤلاء القواد الأميران العربيان أبو دلف العجلي وأبو سعيد الثغري الذي اشترك في المعركة السابقة والأفشين التركي قبل خيانته . وكان النجاح الضخم في القضاء على بابك يرجع إلى الخطة التي اقترحها القائد العربي أبو دلف . كما أن الذي أسر بابك إذ هرب بعد اجتياح قلاعه أصحابُ أبي سعيد الثغري . وقد ذكر أبو تمام ذلك كله في شعره .

كان أبو تمام إذن على حد تعبيرنا اليوم شاعراً ملتزماً خدم المجتمع والدولة . ولكن هذا الشاعر الكبير يتجاوز الناحية الأدبية الشخصية فيرى من جهة ثانية أن الشعراء والأدباء يمتّون جميعاً إلى أسرة واحدة هي أسرة الأدب والفن والفكر ، يفرح أحدهم بالآخر فرحاً جعله الشاعر مثلاً سائراً : « وفرحة الأديب بالأديب » .

الأدب أبوهم والآثار الفنية أبناؤهم . وهو القائل في عليّ بن الجهم الشاعر المشهور :

إن يُكْدِ مُطَّرِف الإخاء فإننا ... نغدو ونسري في إخاء تالد
أو يختلفْ ماء الوصال فماؤنا ... عذب تحدّر من غمام واحد
أو يفترقْ نسب يؤلفْ بيننا ... أدب أقمناه مُقام الوالد

كلُّ هذا ليس إلا جانباً من شخصية أبي تمام الأدبية الإنسانية العالية الممتازة . يقول علي بن اسماعيل النوبختي : « قال لي البحتري والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام لرأيت أكمل الناس عقلاً وأدباً وعلمت أن أقلّ شيء فيه شعره » .

أمّا الذين لا يفهمون أبا تمام ولا يفهمون الأدب العربي ويتحدثون عن الآداب الأجنبية دون أن يفهموها أيضاً فمثلهم عندنا في الحمق والغباوة والجهل كمثل تلك المرأة التي يذكر المؤرخون أنها خرجت تستقي ومعها أختها . وكان أبو تمام قد رجع إلى ربوع بلده وضرب خياماً وأظهر نعمة وأثاثا فصادفته المرأة وتأملته زماناً ثم التفتت إلى صاحبتها وقالت : أتدرين من هذا الرجلَ ؟ قالت : لا والله ! قالت : بلى والله أنا أعرفه . قالت : ومن هو ؟ قالت : إنه والله أقيرع جاسم !

هذا الشاعر العربي الطائي الشامي المصري البغدادي الخراساني الموصلي يبدو في الخلاصة أكبر مجدّد في تاريخ الأدب العربي . جمع ثقافةَ عصره وتأثر بحوادث ذلك العصر وأثّر فيها وناضل في سبيل المقاصد العربية العالية ورفع رسالة الشعر القومية والتاريخية والفنية . وقد عمد زيادة على ذلك إلى سلوك سبيل جديدة في البيان والصنعة وفي توليد الأفكار عجز عنها من أتى بعده . فلم يلبث أمثال البحتري والمتنبي وابن الرومي والمعري أن اتبعوا طرائقهم الخاصة المتصلة بشخصياتهم متأثرين مع ذلك إلى مدى باستاذهم الكبير أبي تمام .

أما الشعراء المتأخرون قليلو المواهب فقد بهرهم بريق الصنعة الخاطف في شعر حبيب كما تبهر نيران الزينة المنطلقة أيام الأعياد أبصار الأطفال وغفلوا عن طريقته الأصيلة فقصَروا جهدهم على زركشة القول وتزويقه مُعْرِضِينَ عن مَعِين الفكر وسرّه المتجدِّد .

أبو تمام استطاع أن يروض كل شيء في شعره وأن يؤلف بين الحدود المتنافرة المتضادّة . جمع إلى غريب الألفاظ ووحشيّ الكلام جديد المعاني وإنسيّ الأفكار كما جمع في القصيدة نفسها بين الجانب السكوني حتى لتجدُ الشعر كالبناء هندسة وتوازناً واعتدالاً وبين الجانب الحركيّ حتى لتجدُ حركات الأرض كلَّها فيه .

لقد أتيح لهذا الشاعر أن يضم إلى مهارة الصناعة واللسان عبقرية الفكر والجَنان . وذلك كله في تواضع عميق كما قال يصف قصيدة له :

جاءتك من نظم اللسان قلادة ... سمطان فيها اللؤلؤ المكنون
حُذِيَتْ حذاء الحضرميّة أُرْهِفَتْ ... وأجادها التخصير والتلسين
إنسية وحشية جُمِعَتْ بها ... حركات أهل الأرض وهي سكون
ينبوعها خَضِلٌ وحَلْيُ قريضها ... حَلْيُ الهَديِّ ونسجها موضون
أما المعانيَ فهي أبكار إذا ... نُصَّت ولكن القوافي عون
أحذاكها[٣] صَنَعُ اللسان يُمِده ... جَفْر إذا نضب الكلام معين
ويسيء بالإحسان ظناً لا كمن ... هو بابنه وبشعره مفتون

---

(٣) يصف الشاعر قصيدته بأنها قلادة ذات سمطين . والقلادة حلية تجعل في العنق . ولكنه يُعدّها على جمالها وزينتها ورهافتها بحيث يلبس كل سمط في قدم ، كالنعل الحضرمية المخصّرة المستطيلة . وقد ذكر هذا الإعداد في بيت سابق . وعندئذ يقدمها حذاءً للخليفة .

وليس هذا في رأينا تذلُّلاً . بل نراه من طبيعة فن أبي تمام الذي دعوناه بالفن البرّاق يقوم على التضاد والتناقض للتفخيم والتأثير . (انظر معنى الفن البرّاق في كتابنا « دراسات فنية » . وهو مصطلح عالمي) .

كتاب «الحيوان» لأبي عثمان الجاحظ

وعلم الجمال الحيواني

«قيل لأبي العيناء محمد بن القاسم الأخباري: ليت شعري أيَّ شيء كان الجاحظ يحسن؟

فقال: ليت شعري أيَّ شيء كان الجاحظ لا يحسن![1]».

والحق أن الجاحظ كان موسوعة علوم متعددة، وصورة متألقة لثقافة العصر العباسي المستبحرة، وأبلَغَ أصحاب الأقلام البليغة. بل كان الرائد الجريء في مختلف العلوم والفنون في ذلك العصر الذهبي، والفارس المجلّي في متباين الميادين الفكرية.

عاش حرّ التفكير، بعيد الغور، لامع الابتسامة، قريباً من عامّة الشعب وسوادهم، معزَّزاً، نافذ الكلمة عند الوزراء والخلفاء الذين أقرّوا له باتساع العلم، وتألّق المعرفة، وبلاغة البيان. كان واعياً لمكانته في مجتمعه وفي خارج مجتمعه، يقصده الباحثون والأدباء من أقاصي البلاد التي امتدّت إليها الحضارة العربية الإسلامية نهلاً من أدبه، وتزوّداً من ثقافته.

«قيل للجاحظ: كيف حالك؟ قال: يتكلم الوزير برأيي، وصلات الخليفة متواترة إليَّ، وآكل من الطير أسمنها، وألبس من الثياب ألينها، وأنا صابر حتى يأتي الله بالفرج. قيل: بل الفرج ما أنت فيه. قال: بل أحبُّ أن ألي الخلافة، ويختلف إليّ محمد بن عبد الملك، يعني الوزير[2]».

---

(١) جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري، المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٥٣، ص١٦٥.

(٢) تاريخ بغداد، ج١٢، ص٢١٩ وسير أعلام النبلاء ج١١، ص٥٢٩. ويعلق الذهبي على ذلك ببيت من الشعر كان قاله الجاحظ تحاملاً عليه:

سقام الحرص ليس له دواء   وداء الجهل ليس له طبيب

ونظن أن الجاحظ كان يبتسم حين قال : بل أحب أن ألي الخلافة ، مشيراً إلى أنه وصل من حسن الحال إلى أعلى ما يطمح إليه .

ولقد راجت كتبه ورسائله أيّ رواج ، حتى إن بعضها كان « ينادى عليها (للشراء) بعرفات والبيت الحرام[٣] » . على أن أبرز ما اشتهر به أبو عثمان « البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة[٤] » . ونحن نزيد العلم والذكاء .

من الطبيعي أن يفوق الشعر النثر في التأثير والشهرة . أما بيان الجاحظ وحُسن تأتّيه للأفكار وصفاء إعرابه عن المشاعر فقد فاق شعر الشعراء . والرواية المشهورة أنه « قيل لأبي هِفّان : لم لا تهجو الجاحظ ، وقد نَدَّدَ بك ، وأخذ بمخنَّقك ؟ فقال : أمثلي يخدع عن عقله ! والله لو وضع رسالة في أرنبة أنفي لما أمست إلّا بالصين شهرة ، ولو قلت فيه ألف بيت لما طنّ منها بيت في ألف سنة[٥] » .

من أهم كتب الجاحظ كتاب « الحيوان » . وقد كتبه على اتساعه في أخريات حياته .

لقد رافق الحيوان الإنسان منذ أن وجد الإنسان في حلّه وترحاله وفي جميع أحواله . ومن الطبيعي في كل حضارة ناشئة أو متوطدة أن تتكلم في هذا الموضوع وتتناول في ثقافتها ومعارفها أنواع الحيوان وخصائص كل نوع وصفاته . وقد جرت محاولات شتّى قبل الجاحظ في تأليف كتب ورسائل صغيرة تتعلق ببعض أنواع الحيوان كالخيل والإبل والطير والنحل والحشرات ، ولكنها كانت إلى جمع الألفاظ اللغوية التي تفيد تلك الأنواع وتصف أفرادها أقرب منها إلى الكلام على طباع الحيوان وخصائصه وصفاته وأخباره . وقد كانت تلك الرسائل مادة مهمة دخلت في معجمات اللغة وصبّت في مياهها ولجها . ولا شك أن أول كتاب جامع لخصائص الحيوان وأهم سِفْر لتشعب الكلام فيها هو كتاب الجاحظ . وهو عندنا كالمنجم الكثير الفلزّات المتنوع الركاز وكالخزانة العامرة بجواهر المعارف ودرر الحكايات . مصادر الجاحظ فيه متنوعة يمكن إجمالها في خمسة وهي :

١ ــ القرآن الكريم والحديث الشريف .

٢ ــ الشعر العربي ولاسيما البدوي يحمل في طيّاته أوصافاً متنوعة للابل والخيل والوحوش والطيور . ومَن أقدرُ من الجاحظ في الاطلاع على تلك الأوصاف وتحرّيه لها ، وإيرادها

---

(٣) إرشاد الأديب لياقوت الحموي ، ترجمة الجاحظ .

(٤) المرجع السابق .

(٥) المرجع السابق .

في الموضع المناسب وتقريب ما فيها من المعاني مما ورد مثله في كتب الأطباء والمتكلمين والفلاسفة ؟!

٣ ــ كانت ترجمة الكتب اليونانية وغيرها إلى العربية سيلاً غَدَقاً نافعاً فتّح العقول العربية على تراث الأقوام العلمي . ومن تلك الكتب كتاب الحيوان لأرسطو الذي أكب الجاحظ على قراءته واستيعابه ، وذِكْرِ ما رآه مناسباً ، ومناقشة ما وجده صالحاً للمناقشة ، وردِّ ما ألفاه باطلاً على الرغم من مكانة المعلم الأول .

٤ ــ كلام كثير من علماء الكلام والفلاسفة من معاصريه الذين اهتموا بشؤون الحيوان .

٥ ــ الانتباه لما يتحدث التجار من زيادة الغلّة لبعض الحيوان الذي كانوا يتخذونه للتجارة كالدجاج والبيض ولما يتحدث عنه الملاحون وصيادو الطيور والأعراب في صروف حياتهم .

وقد عكفنا في هذا البحث على بعض ما وجدناه في كتاب « الحيوان » من آراء لأبي عثمان تدخل في علم الجمال ولكنها تخصّ مختلف الحيوان دون استقصاء ولا مبالغة . ولكن ما نذكره كافٍ لأن ننعت مؤلف « الحيوان » بأنه الرائد في علم الجمال الحيواني نظراً لتناوله في أحاديثه وبيانه مواطن الجمال والقبح في حياة الحيوان من بناء البيوت والأعشاش ومن حلاوة الأصوات وسماجتها ومن القدرة في ذلك على نصيب من البيان لدى الحيوان ومن الصور الحسنة المستحبة والصور المجتواة المستكرهة ومن أعاجيب ما يستطيعه الحيوان من التعلم والتقليد والمحاكاة ومن الهراش والتنازع وأمثال ذلك .

ولرب قائل يقول : كيف نستطيع أن نبحث مثل هذه الأمور لدى الحيوان ، وحواسُّه تختلف عن حواسنا في قوتها وضعفها ، ومداركه تتباين مع مداركنا . وقد يكون الشيء جميلاً في نظرنا ومستقبحاً لدى الحيوان كما تكون الرائحة الكريهة عندنا مستطابة عند الخنفساء والجُعَل والذباب ؟

والجواب : أننا نستطيع ذلك بالمشاهدة والتتبّع وبالمقايسة والمقارنة وبالتشبث ما استطعنا بما هو متعارف ومستقرأ بين الناس ومتداول بالنسبة إليهم ، وإن كان يصعب الجزم ، ولكن لا بدّ من الجرأة في العلم ومن اقتحام العقبات .

وربما يشفع لنا في مثل هذه البحوث ما وردت حكايته على لسان فيلسوف صيني قديم ــ وكم في أخبار الصين وحكاياتهم من حكمة وعلم ! ذكر تلك الحكاية العالم الألماني هامبلمان Hampelmann في كتابه « علم النفس الحيواني Tierpsychologie » ونقلها عنه بول غيوم Paul Guillaume في كتابه « علم النفس الحيواني La Psychologie Animale » :

« كان تشوانغ تسي و هوي تسي على جسر هاو . فقال الأول للثاني : انظر إلى سمك البوري كيف يسرع في كل جهة . هذا هو فرح السمك . قال الثاني : لست أنت سمكاً . كيف تعرف ما فرح السمك ؟ فأجابه الأول : أنت لست إياي . كيف تعرف أني لا أعرف ما فرح السمك ؟ فأجابه الثاني : أنا لست إياك ، ولست أعرفك . ولكني أعرف أنك لست بسمك . وإذن لست تستطيع أن تعرف فرح السمك . فقال الأول : لنرجع إلى سؤالك : كيف أعرف فرح السمك . إنك تعرف أني أعرف ما فرح السمك . ومع ذلك سألتنيه . أعرف ذلك بالفرح الذي أشعر به أنا نفسي حين أكون في الماء » . هذه المحاورة توضح المشكلة في تأويل أعمال الحيوان وتحاول أن تجد لها حلاً .

من المناسب عند دراسة الحيوان أن نبحث أعماله وتصرّفه على أنها كلٌّ مرتبط الأجزاء وأن ندرسها دراسة موضوعية فنتحامى مبدئياً أن نخلع عليها ما يجول في خواطرنا ومداركنا ونفوسنا . وإذا أمكن هذا بالنظر إلى الحيوانات الفقرية فمن الصعب بل من المتعذّر أن نؤوّل أعمال الحيوانات غير الفقرية تأويلاً إنسانياً لبعد جهازها العصبي عن الجهاز العصبي الإنساني . ولكن ليس من المستغرب ولا من البعيد أن نجد بعض المشابه في الجذور أحياناً وإن بقي الشبه ضئيلاً . ولا بدّ عند ذلك من المقابلة والمقايسة ولو ضمنياً بين المشاعر والحالات النفسية إذا تشابهت الصروف والملابسات الخارجية على الرغم من تفاوت المجالات والمستويات لمعرفة ما هو متّفق وما هو مختلف في السلوك والتصرف .

نفحص أول الأمر أماكن بعض الحيوان والطير ، ولاسيما إذا كان الطير والحيوان هما اللذين يصنعان البيوت التي يأويان إليها . إنهما يعمدان إلى مثل هذا البناء رغبة منهما في العيش المشترك بين الذكر والأنثى ، ورأْما للنسل . من الطبيعي أن نفكر في أعشاش الطير وأوكاره ومحاضنه وكناس الوحش ومَكْو الأرنب والثعلب وكُور الزنابير وخلايا النحل وقرى النمل وجحور الضباب والحيات وأُدحِيّ النعامة وأفحوص القطا وأمثال ذلك ، وأن نقابلها بفن العمارة عند الإنسان وإن كانت الفروق كبيرة والمقاييس متفاوتة ولكن بعضها في الإحكام والتمام والملاءمة تفوق هندسة المهندسين ومهارة البنائين . على أن بعضها الآخر يصنعه الإنسان للحيوان كاصطبل الدواب ومُراح الإبل وزرب الغنم . وبعضها يصنعه الحيوان بنفسه لنفسه . ولا يغيب عن ذهن الجاحظ هذه الأمور وهو يشير إلى خلايا النحل وقرى النمل وبيت العنكبوت ولكنه يعمد إلى أطرفها وهو عش الحمام فيصف صنعه أبدع وصف وأدقّه وألطفه . يقول : « والحمام أكثر معانيه الذرء وطلب الولد . فإذا علم الذكر أنه قد أودع رحم الأنثى ما يكون منه الولد تقدّما في إعداد العش ونقل القصب وشِقَق الخوص وأشباه ذلك من

العيدان الخوّارة الدقاق حتى يعملا أفحوصة وينسجاها نسجاً متداخلاً ، وفي الموضع الذي قد رضياه واتخذاه واصطنعاه بقدر جثمان الحمامة ، ثم أشخصا لتلك الأفحوصة حروفاً غير مرتفعة ، لتحفظ البيض وتمنعه من التدحرج ، ولتلتزم كنفي الجؤجؤ[٦] ، ولتكون رفداً لصاحب الحضن وسنداً للبيض . ثم يتعاوران ذلك المكان ، ويتعاقبان ذلك القرموص[٧] وتلك الأفحوصة ، يسخّنانها ويدفيانها ويطيّبانها ، وينفيان عنها طباعها[٨] الأول ، ويُحدثان لها طبيعة أخرى مشتقّة من طبائعهما ومستخرجة من رائحة أبدانهما وقواهما الفاصلة منها ، لكي تقع البيضة إذا وقعت ، في موضع أشبه المواضع طباعاً بأرحام الحمام ، مع الحضانة والوثارة ؛ لكيلا تنكسر البيضة بيبس الموضع ، ولئلا ينكر طباعها طباع المكان ، وليكون على مقدار من البرد والسخانة والرخاوة والصلابة ، ثم إن ضَرَبها المخاض وطرّقت ببيضتها بَدرَت إلى الموضع الذي قد أعدّته ، وتحاملت إلى المكان الذي اتّخذته وصنعته ، إلا أن يُقرّعها رعد قاصف أو ريح عاصف ، فإنها ربما رمت بها دون كِنّها وظلّ عشّها وبغير موضعها الذي اختارته . والرعد ربما مَرِق عنده البيض وفسد ، كالمرأة التي تسقط من الفزع ويموت جنينها من الروع[٩] » .

ثم يصف مؤلف « الحيوان » عناية ذكر الحمام وأنثاه بالبيض فيقول :

« وإذا وضعت البيضة في ذلك المكان فلا يزالان يتعاقبان الحضن ويتعاورانه ، حتى إذا بلغ ذلك البيض مداه وانتهت أيامه وتمّ ميقاته الذي وظّفه خالقه ودبّره صاحبه انصدع القيض[١٠] عن الفرخ فخرج عاري الجلد صغير الجناح قليل الحيلة منسدّ الحلقوم ، فيعينانه على خلاصه من قيضه وترويحه من ضيق هَوَّتِه[١١] » .

لقد حسب بعض الباحثين أن غريزة الحبّ هي الأساس الأول للتجمع والحياة الاجتماعية على أن مثل هذا الحسبان يحتاج إلى فحص وتدقيق . ذلك أن ثمة درجات في التجمع المستند إلى هذه الغريزة تختلف من اجتماع وقتي يقع فيه الاقتران إلى اجتماع يستمر

---

(٦) الكنف : الجانب ، والجؤجؤ ، الصدر .
(٧) القرموص : العش الذي يبيض فيه الحمام .
(٨) الطباع : الطبع . والطباع أيضاً جمع الطبع .
(٩) الحيوان ، ج٣ ، ص١٤٩ ــ ١٥١ .
(١٠) القشرة العليا اليابسة على البيضة .
(١١) الهوة بالفتح ، أصل معناها الكوة ، وهي الخرق في الحائط والمراد بها هنا موضع خروج الفرخ من القيض .

طول الحياة أحياناً. بل قد تقع أحوال يصبح الذكر فيها كالطفيلي على الأنثى وكأنه عضو عندها زائد.

ولكن فريقاً من الباحثين في منابع الفن الأصلية يجدون أن الحب هو منبع مهمّ من تلك المنابع. وقد رأينا في نص الجاحظ السالف شيئاً من تلك العناية الكبيرة بصنع عشّ الزوجية. لكن دراسات واسعة حديثة أبانت عند بعض الطير عادات طريفة.

ففي أوقيانوسية طيور من نوع الفردوسيات (طيور الجنة) تبني وكناتها على شكلين: أعشاش للبيض والتفريخ، يقال لها في العربية تماريد، وأخرى يبنيها الفحول من الطير تتخذها للرقص والاجتماعات. فهي للانشراح والزينة. على أنه لم يتفق العلماء على بناء هذه الأعشاش كيف حصل؟ هل تعاونت طائفة من الفحول على بنائها؟ وعندئذٍ يكون هذا البنيان ظاهرة اجتماعية وفنيّة واضحة. أم هل بنى كلَّ عش فحلٌ اتخذه موعداً للاناث من نوعه كما يرى الآخرون؟

وأياً كان الأمر فقد ثبت أنه صِيد عدة فحول في العشّ الواحد أو في العشّ وحول العشّ.

ومن هذا الطير ضرب[١٢] يزيّن أعشاشه والفُسَح التي أقامها وينسقها ويصفن فيها الحشيش والأشياء البراقة كالعظام الصغيرة المبيّضة والودع وبقايا قطع القماش وما إلى ذلك. وضرب آخر[١٣] يزوّق وكونه بالأزهار الغضّة البيض يغطي سقوفها ويفرش أرضها بها. وضرب ثالث[١٤] لا يختار إلا الهنوات ذات اللون الأزرق من زهر أو بقايا ورق أو قماش أو حطام خزف صيني. والغريب أن علماء الحيوان يعتبرون الطيور لا تدرك اللون الأزرق.

وبنيان الأعشاش على هذا الطراز للزينة والانشراح مما لا ينفع لحماية النفس ولا للبيض عند هذا الطير ربما كان نسيج وحده فذّ المثال فنّيّ الصناعة.

يورد الجاحظ ما ذكره أرسطو صاحب المنطق من «أن الطير الكبير الذي يسمى باليونانية أغتيولس يُحكم عشه ويتقنه ويجعله مستديراً مُداخَلاً كأنه كرة معمولة. وروى أنهم يزعمون أن هذا الطائر يجلب الدارَ صيني (خشب القرفة) من موضعه، فيفرش به عشه

---

(١٢) Chlamydoders Maculata.

(١٣) Prionodura.

(١٤) Ptilonorhynchus Violaceus.

ولا يعشش إلا في أعالي الشجر المرتفعة المواضع. قال: وربما عمد الناس إلى سهام يشدّون عليها رصاصاً، ثم يرمون بها أعشّتها فيسقط عليهم الدار صيني، فيلتقطونه ويأخذونه[١٥]».

ثم يعلّق أبو عثمان على قول أرسطو مشككاً: «ولست أدفع خبر صاحب المنطق عن صاحب الدار صيني، وإن كنت لا أعرف الوجه في أن طائراً ينهض من وكره في الجبال أو بفارس أو باليمن فيؤمّ ويعمد نحو بلاد الدار صيني، وهو لم يجاور موضعه ولا قرب منه. وليس يخلو هذا الطائر من أن يكون من الأوابد أو من القواطع، وإن كان من القواطع فكيف يقطع الصحصحان الأملس ويطوف الأودية وأهضام الجبال بالتدويم في الأجواء وبالمضيّ على السمت لطلب ما لم يره ولم يشمّه ولم يذقه. وأخرى فإنه لا يجلب منه بمنقاره ورجليه ما يصير فراشاً له ومهاداً إلا بالاختلاف الطويل. وبعد فإنه ليس بالوطيء الأثير، ولا هو له بطعام[١٦]».

ولا شك أن الحنوّ على الأفراخ والاهتمام بالنسل من مزايا الحمام، نجد الجاحظ يصوّر تصويراً بارعاً عناية الزوجين بفرخيهما فيقول:

«وهما يعلمان أن الفرخين لا تتسع حلوقهما وحواصلهما للغذاء، فلا يكون لهما عند ذلك همّ إلا أن ينفخا في حلوقهما الريح لتتّسع الحوصلة بعد التحامها وتنفتق بعد ارتتاقها. ثم يعلمان أن الفرخ وإن اتسعت حوصلته شيئاً لا يحتمل في أول اغتذائه أن يُزقّ بالطُّعم فيزقّ عند ذلك باللعاب المختلط بقواهما وقوى الطعم ـــ وهم يسمون ذلك اللعاب اللباء ـــ ثم يعلمان أن طبع حوصلته يرقّ عن استمراء الغذاء وهضم الطعم، وأن الحوصلة تحتاج إلى دبغ وتقوية وتحتاج إلى أن يكون لها بعض المتانة والصلابة، فيأكلان من شَوْرَج[١٧] أصول الحيطان وهو شيء بين الملح الخالص وبين التراب الملح فيزقانه به. حتى إذا علما أنه قد اندبغ واشتد زقّاه بالحَبّ الذي قد غبَّ في حواصلهما ثم زقّاه بعد ذلك بالحَبّ الذي هو أقوى وأطرى. فلا يزالان يزقانه بالحَبّ والماء على مقدار قوته ومبلغ طاقته وهو يطلب ذلك منهما ويبضّ[١٨] نحوهما حتى إذا علما أنه قد أطاق اللقط منعاه بعض المنع ليحتاج إلى اللقط فيتعوده. حتى إذا علما أن أداته قد تمت، وأن أسبابه قد اجتمعت، وأنهما إن فطماه

(١٥) الحيوان، ج٣، ص٥١٥. اسم الطير بالحروف اللاتينية: Aegotheles.

(١٦) المرجع نفسه، ص٥١٧ ـــ ٥١٨.

(١٧) الشورج: هو ملح الدباغة الذي يطلى به الحائط. ولا شك أن فيه كمية صالحة من الكلس.

(١٨) يبضّ: يتمطق بشفتيه.

فطماً مقطوعاً مجذوذاً قوي على اللقط، وبلغ لنفسه منتهى حاجته ضرباه إذا سألهما الكفاية ونفياه متى رجع إليهما[19] ».

ويصور مؤلف الكتاب مغازلة الحمامة الذكر للحمامة الأنثى تصويراً بديعاً فيه نصيب كبير من التفنّن:

« وذلك أنه يبتدئ الذكر الدعاء والطرَد، وتبتدئ الأنثى بالتأتي والاستدعاء، ثم تزيف وتتشكل[20]، ثم تمكّن وتمنع. وتجيب وتصدف بوجهها، ثم يتعاشقان ويتطاوعان ويحدث لهما من التغزل والتفتل ومن السوف[21] والقُبَل ومن المصّ والرشف ومن التنفّخ والتنفّج ومن الخيلاء والكبرياء ومن إعطاء التقبيل حقه، ومن إدخال الفم في جوف الفم، وذلك من التطاعم وهي المطاعمة ... هذا مع إرسال جناحيها وكفّيها على الأرض ومع تدرّعها وتبعّلها ومع تصاوله وتطاوله ومع تنفّجه وتنفّخه مع ما يعتريه من الحكة والتفلّي والتنفّش[22] ».

ينوّه الجاحظ بالفرق بين عمل الحيوان الذي هو من الإلهام والفطرة والذي قد يفوق صنع الإنسان وبين عمل الإنسان صاحب التمييز والرويّة والتصرّف. والعلماء في الوقت الحاضر يستعملون في التفريق بينهما لفظي الذكاء النوعي الخاص بالحيوان والذكاء الفردي الذي يتصف به الإنسان. الذكاء الأول محصور بالنوع لا يستطيع الفرد تجاوزه إلى غيره إلا ما أدّى إليه تغير البيئة وتبدل المحيط. والذكاء الثاني أقلّ هداية ولكنه أبعد مدى وأقوى بذاته على التغيير والتبديل. يقول الجاحظ:

« وليس عند البهائم والسباع إلا ما صُنعتْ له ونُصِبت عليه وأُلهمت معرفتَه وكيفيّةَ تكلُّف أسبابها والتعلمِ لها من تلقاء أنفسها. فإذا أحسَن العنكبوت نسج ثَوِيِّه (بيته) وهو من أعجب العجب لم يُحسن عمل بيت الزنبور. وإذا صنع النحل خلاياه مع عجيب القسمة التي فيها لم يحسن أن يعمل مثل بيت العنكبوت. والسُّرفة التي يقال، أصنع من سرفة، لا تحسن أن تبني مثل بيت الأرضة، على جفاء هذا العمل وغلظه، ودقة ذلك العمل ولطافته. وليس كذلك العاقل وصاحب التمييز ومن ملك التصرّف

---

(١٩) المصدر نفسه، ص١٥٢ ــ ١٥٣.

(٢٠) الزيف: نشر الجناحين والذنب، والتشكل: الغنج والدلال.

(٢١) السوف: الشم.

(٢٢) المصدر نفسه، ص١٥٧ ــ ١٥٨.

وحُوِّل الاستطاعة لأنه يكون ليس بنجّار فيتعلم النجارة، ثم يبدو له بعد الحذق الانتقال إلى الفلاحة، ثم ربما ملَّها بعد أن حذقها وصار إلى التجارة[٢٣] » .

ومثل ذلك الإلهام والمعارف الفطرية والهدايات الغريبة ما سخر الله تعالى حناجر الطيور « من ضروب النغم الموزونة والأصوات الملحّنة والمخارج الشجيّة والأغاني المطربة . فقد يقال : إن جميع أصواتها معدَّلة وموزونة موقّعة ، ثم الذي سهّل لها من الرفق العجيب في الصنعة مما ذلله الله تعالى لمناقيرها وأكفّها ، وكيف فتح لها من باب المعرفة على قدر ما هيأ لها من الآلة ، وكيف أعطى كثيراً منها من الحسّ اللطيف ، والصنعة البديعة ، من غير تأديب وتثقيف ، ومن غير تقويم وتلقين ، ومن غير تدريج وتمرين ، فبلغت بعفوها وبمقدار قوى فطرتها من البديهة والارتجال ، ومن الابتداء والاقتضاب ، مالا يقدر عليه حذّاق رجال الرأي وفلاسفة علماء البشر بِيدٍ ولا آلة[٢٤] » .

لقد أحسن الطير صنع أعشاشه ووهب خالقه لبعضه حسن الصوت فلا أقل من أن يصدح ويرجّع ويملأ الجو فرحاً وغناءً إذا واتته أحباؤه ، أو شكوى وهتافاً إذا غابت عنه . لنتأمل الآن بعض ما ذكره الجاحظ في أصوات الطيور والحيوان عامّة ، بعد أن نقدم لذلك شيئاً من التوطئة .

إن أصوات الحيوانات الفقرية ولاسيما الطيور والثدييات تستعملها إزاء أعدائها أو اجتذاباً لأحبائها . ولكنها فضلاً عن ذلك تتضمن أحياناً بعض المعاني ، وتفيد في بعض المآرب والحاجات كالتحذير من الخطر أو نداء الصغار أو التنبيه على عمل أو الدعوة لطعام أو طلب العون .

واللغة الصوتية نامية جداً عند الطيور يملك كل منها عضواً للتصويت عند تشعُّب قصبته ذا قدرة على تنغيم اللحن فلا يفوق ترجيعها إلا الصوتُ الإنساني . وفي المقابل لما كان جهاز الصوت متطوراً عند الطير كان جهاز السمع عندها متطوراً تطوراً عالياً يناسب خصائص الأصوات التي تصدح بها . فالسمع والصوت توأمان .

ثم هناك شبه آخر بين صوت الإنسان وصوت بعض الطيور . وذلك إن أصوات الحيوان حتى أصوات القردة وراثية وفطرية لا تنمو بالتربية والتثقيف ، على حين نجد أن أصوات الشحارير العذبة الشجية ليست فطرية تماماً بل هي مكتسبة تتعلمها الصغار من

---

(٢٣) ج٢ ، ص١٤٧ ــ ١٤٨ .

(٢٤) ج١ ، ص٣٥ ــ ٣٦ .

الكبار ، فالطير المعزول منها لا يسجع بل يتعلم صوت الطير الذي يسمعه ولو كان من نوع آخر . ولكنه دائماً يُؤثر صوت الشحرور من نوعه إذا سمعه بعد ذلك . ثم يرخم الصوت ويجود مع السنّ . وعند الطيور المغردة مذاهب مختلفة في التغريد والترجيع كأنها مدارس فنية تعليمية .

وقد انتبه لذلك الجاحظ منذ القديم فكتب : « فأما الذي لا أشكّ فيه فإن الطائر الحسن الصوت الملحِّن إذا كان مع نوائح الطير ومغنياتها فكان بقرب الطائر من شكله ، وهو أحذق منه وأكرز وأمهر ، جاوبه وحكاه وتعلّم منه أو صنع شيئاً يقوم مقام التعليم(٢٥) » .

ويذكر تعليم بعض الناس للطير ، فيقول : « وربما استأجروا للطير رجلاً يعلّمها . فأما الذي رأيته أنا في البلابل فقد رأيت رجلاً يُدعى لها فيطارحها من شكل أصواتها(٢٦) » . ثم ينوّه باختراعها الأصوات واللحون ، فيقول : « وفي الطير ما يخترع الأصوات واللحون التي لم يُسمع بمثلها قط من المؤلف للحون من الناس ، فإنه ربما أنشأ لحناً لم يمرّ على أسماع المغنّين قطّ . وأكثر ما يجدون ذلك من الطير في القماري وفي السودانيات ثم في الكرارزة(٢٧) » .

وتبلغ قوة المحاكاة أوجها لدى الببغاء وأمثالها مما يحكي صوت الإنسان . ويذكر الجاحظ في ذلك بعض الغربان ، فيقول : « ومنها غربان تحكي كل شيء سمعته ، حتى إنها في ذلك أعجب من الببغاء(٢٨) » . وهي جميعاً تكرر كل شيء سمعته من دون أن تفهم معناه ، على أنها ربما أعادته في وقت مناسب لإيراده . ولا شك أن الببغاء من أذكى الطيور ولكن يعوزها أن يكون في رأسها مثل مخّ الحيوان اللبون .

والقرد ليس له قوة محاكاة الصوت . وقصاراه أن يتعلم كلمة أو كلمتين أو عدة كلمات ، ثم يقف تعلمه بعد ذلك .

لقد تقدمت دراسة أصوات الطيور ونغماتها في العصر الحاضر استناداً إلى تقدم تِقْنيّات التسجيل . من المعلوم أن للصوت ثلاث صفات فزيولوجية وهي : الارتفاع أو العلوّ وهو الخاصة التي تصف الصوت بأنه حادّ أو أجشُّ أو بين بين . ثم الشدّة وهي صفة الصوت من حيث القوة والضعف . ثم الجَرْس أو الطابَع وهو منوط بمصدر الصوت . ويقابل هذه

---

(٢٥) ج٣ ، ص٣٣٩ .

(٢٦) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٢٧) المصدر نفسه ، ص٣٣٩ .

(٢٨) المصدر نفسه ، ص٤٦٢ .

الصفات الفزيولوجية ثلاث خصائص فيزيائية : فالارتفاع يقابله التواتر أو التردد وهو عدد الهزّات في الثانية . ويقاس بالهرتز نسبة إلى العالم الفيزيائي الألماني . وهو بالتعريف هزةٌ أو موجة في الثانية . والشدة تقابلها سعة الاهتزاز ، وهي متناسبة مع مربع هذه السعة . والجرس يقابله شكل الاهتزاز ، وذلك أن النغمة الواحدة يختلف شكل الاهتزاز فيها باختلاف مصدرها هل هو نايٌ أو كمانٌ أو صوت حمام أو إنسان مع كون عدد الهزات في الثانية هو نفسه . وهذا الاختلاف في الشكل ناشئ عن انضمام مدروجات هي مضاعفات النغمة الأساسية من قرار أو جواب إلى النغمة الأساسية . يُسجَّل تنغيم الطير على شريط مغناطيسي خاص يكون التواتر فيه على محور التراتيب ، والزمن على محور الفواصل . أما شدة الصوت فتبدو في درجة كثافة الخط المسجل حتى كأن ذلك يتم في مكان ثلاثي الأبعاد . هذا ويمكن بعد التسجل إعادة غناء الطير على سمعه ودراسة استجابته لسماعه .

ولا يبقى ترجيع الطير في تواتر واحد مدة طويلة بل ينتقل من نغمة إلى أخرى انتقالاً سريعاً على حين لا تكاد تتبدل شدة الترجيع . وقد يتضمن الترجيع أو الصداح نحو خمس عشرة نغمة في الثانية أو أكثر ، تنفصل كل نغمة عن أختها بنحو جزء من مئة جزء من الثانية ، كما قد يصدح الطير بعدة نغمات في آن واحد .

ويختلف تواتر أصوات الطيور باختلاف أنواعها . وهو عادة أعلى من تواتر الصوت الإنساني . يترجّح الكلام الإنساني بين ٤٠ و ٨٠ هرتزاً . ويبلغ الصوت النديُّ وهو النغم الأعلى (Soprano) في الإنسان نحو ١٥٠٠ هرتز . وهذا الرقم هو الحد الأدنى لأصوات بعض الطيور . ولا شك أن سلم التواتر أو مدى عدد الموجات الصوتية عند الطيور أوسع منها لدى الإنسان .

ثم إن أصوات الطيور تتفاوت في حجومها أي في المدى الذي يصل إليه الصوت . ذلك يتعلق بشدة الصوت مبدئياً ، كما يتعلق بموقع الطير . بعض أصوات الطيور يمتد إلى بضعة أمتار فقط . ويبلغ صوت المكّاء نحو الكيلومتر الواحد ، وصوت الواق أكثر من خمسة كيلو مترات .

وقد انتبه الجاحظ في كتابه لهذه الصفة من أصوات الطيور . يقول :

« وهديل الحمام لا يجوز بعيداً إلا ما كان من الوراشين والفواخت في رؤوس النخل وأعالي الأشجار . فلعمري إن ذلك لما يُسمع من موضع صالح البعد[٢٩] » . كذلك

---

(٢٩) ج٢ ، ص٢٩٥ .

يشير إلى صياح الطير دون غناء ولا ترجيع فيقول : « وللعصافير والخطاطيف وعامة الطير مما يصفر ويصرصر ، ومما يهدل مع الفجر إلى بُعيد ذلك ، صياح كثير . ثم الذي لا يدع الصياح في الأسحار مع الصبح أبداً الضُّوَع والصدى والهامة والبومة وهذا الشكل من الطير[٣٠] » .

ويذكر أن صياح هذه الطيور قد يفوق مع الصبح صياح الديكة ، ويقول في موضع آخر : « والديك له عدة أصوات بالنهار لا يغادر منها شيئاً . ولتلك أوقات لا يحتاج فيها الناس إليه[٣١] » .

ولا يدع الجاحظ الفرصة تفوته بأن يذكر أشكال تلك الأصوات . « ويقال لصوت الديكة الدعاء والزُّقاء والهتاف والصراخ والصُّقاع ، وهو يهتِف ويصقَع ويزقو ويصرُخ[٣٢] » .

إن تغريد الطيور وأصوات الحيوان ليست إلا إشارات تدل بها على بعض الحالات والحاجات وتعرب بها عن انفعالاتها . فهي لا تصف الأشياء . وبذلك تختلف أعمق الاختلاف عن نطق الإنسان . ولقد انتبه العرب منذ القديم لتفاوت صوت الحيوان الواحد بحسب حاجاته وأحواله ، فأطلقوا على أشكال ذلك الصوت عند بعض الحيوان أسماءً مختلفة ، وذلك من غنى اللغة العربية ودقتها وضبطها . فإذا كان الصهيل صوت الفرس في أكثر أحواله فالضبح صوت نَفَسه إذا عدا ، والقَبع صوت يردده من منخره إلى حلقه إذا نفر من شيء أو كرهه ، والحمحمة صوته إذا طلب العلف أو رأى صاحبه فاستأنس إليه . وإذا كان العُواء والوعوعة لصوت الذئب عامة فالتضوّر والتلعلع صوته عند جوعه . وإذا كان النباح للكلب عامة فالضُغاء له إذا جاع ، والوقوقة إذا خاف ، والهرير إذا أنكر شيئاً أو كرهه . يتحدث الجاحظ عن الكلب فيقول : « وله ضروب من النغم وأشكال من الأصوات ، وله نوح وتطريب ودعاء وخوار وهرير وعواء وبصبصة وشيء يصنعه عند الفرح ، وله صوت شبيه بالأنين إذا كان يغشى الصيد ، وله إذا لاعب أشكاله في غدوات الصيف شيء بين العواء والأنين[٣٣] » .

ويذكر الجاحظ أيضاً ما كان متعارفاً من أصوات السنانير بحسب حاجاتها : « قالوا ، فحوائج السنانير لا تعدو خمسة أوجه منها صياحها إذا ضُربت ولذلك صورة ، وصياحها إذا

---

(٣٠) ج٢ ، ص٢٩٦ .

(٣١) ج٢ ، ص٢٩٤ .

(٣٢) ج٢ ، ص٢٩٧ .

(٣٣) ج٢ ، ص١٩٤ .

دعت أخواتها وألّافها ولذلك صورة، وصياحها إذا دعت أولادها للطعم ولذلك صورة، وصياحها إذا جاعت ولذلك صورة[٣٤] ».

وحين ذكر صياحها إذا دعت أخواتها وألافها أراد نوعين لصياحها حتى تتم الأوجه الخمسة التي قدمها. وقد فرق ذلك في مكان آخر من كتابه حين قال: « ودعاء الهرة الهر غير دعائها لولدها[٣٥] ».

ولكن صور الأصوات تتجاوز تلك الحاجات. قال أبو عثمان في موضع آخر: « فإذا صرت إلى السنانير وجدتها قد تهيأ لها من الحروف العدد الكثير. ومتى أحببت أن تعرف ذلك فتَسمَّع تجاوب السنانير وتوعُّد بعضها لبعض في جوف الليل، ثم أحْصِ ما تسمعه وتتبعه وتوقف عنده فإنك ترى من عدد الحروف ما لو كان لها من الحاجات والعقول والاستطاعات ثم ألّفتْها لكانت لغة صالحة الموضع متوسطة الحال[٣٦] ».

كل الناس تعرف تفاوت الطيور وأنواع الحيوان في حسن الصورة، بل تفاوت الأفراد من كل نوع فيه. والمسلمون حين يتصورون الجنة يتصورون جميع الأشياء الحسنة والمستحبة وذوات الصور الجميلة فيها. وحين يتصورون النار تبتدر إلى أذهانهم الصور القبيحة. ولذلك لا نعجب حين نجد الجاحظ يعرض قول بعض معاصريه من علماء الكلام: « ولكنا نزعم أن جميع ما خلق الله تعالى من السباع والبهائم والحشرات والهمج فهو قبيح المنظرة مؤلم، أو حسن المنظرة مُلذٌّ. فما كان كالخيل والظباء والطواويس والتدارج فإن تلك في الجنة ويلذُّ أولياء الله عز وجلَّ بمناظرها. وما كان منها قبيحاً في الدنيا مؤلم النظر جعله الله عذاباً إلى عذاب أعدائه في النار[٣٧] »، ويعقب المؤلف على ذلك تعقيبات مناسبة ربما تركت آثاراً عند فريق من المفكرين والصوفية المتأخرين.

وكلما عرض القول في أوصاف بعض الحيوان أو الطير الجميلة لخص الجاحظ جماله بريشته الدقيقة. فهو عند الكلام على الطاووس يشيد بمونق منظره وإمتاع حسنه للبصر[٣٨] مَثَلَه في ذلك مثَل التدرج، وبتعاريج ريشه وتهاويل ألوانه[٣٩]. ويذكر في موضع آخر أن

---

(٣٤) ج٤، ص٢٢.

(٣٥) ج١، ص٣٢.

(٣٦) ج٥، ص٢٨٩.

(٣٧) ج٣، ص٣٩٥.

(٣٨) ج١، ص١٩٤.

(٣٩) ج٥، ص١٥٠.

« ذكورة كل جنس أتمُّ حسناً من إناثها . وربما لم يكن للإناث شيء من الحسن وتكون الذكورة في غاية الحسن كالطواويس والتدارج ، وإناثها لا تدانيها في الحسن ، ولها من الحسن مقدار[٤٠] » .

أشاد الجاحظ بجمال ريش الطاووس وتهاويل ألوانه حين ينفش ذنبه . هذا النفش يطلق عليه في اللغة العربية لفظ بُرائِل وبرائلى مقصوراً يقال برأل الطاووس وتبرأل وابْرألّ . ويطلق البرائل على عُرْف الحبارى أيضاً . ولم يذكر أبو عثمان هذا اللفظ في كتابه . ونحن إنما أوردناه تيسيراً للتراجمة الذين قد يتوقفون عند قراءة اللفظ الفرنسي الخاص الدال على البرائل والذي أثبتناه في الحاشية[٤١] .

وقد بحث العلماء في العصر الحاضر برائل الطاووس البديع وتوزع الدوائر التي تشبه العيون على الذنب المنفوش ، فوجدوا أن تلك العيون أو الدوائر هي محالّ تقاطع عائلتين من منحنيات مستوية تمثل بالضبط ما يسمى في الرياضيات لولب أرخميدس ولكن في جهتين متناظرتين موجبة وسالبة[٤٢] ، وربما يكون من المفيد أن نشرح ما هو لولب أرخميدس تيسيراً للقارئ :

نتصور مستوياً فيه خط مستقيم يدور بحركة منتظمة حول نقطة ثابتة نسميها القطب ، وعلى المستقيم هذا نقطة متحركة من النقطة الثابتة التي هي القطب وتبتعد عنها بحركة منتظمة . فمسار النقطة المتحركة في ذلك المستوي هو لولب أرخميدس .

ووجد العلماء أيضاً أن لولب أرخميدس ومنحنيات لولبية أخرى لوغاريتمية تنطبق على أجزاء من الحيوان كقرون بعض الحيوان المجترّ وعلى بيت العنكبوت وعلى أشكال بعض الأصداف وخطوط نموّها[٤٣] .

ولا شك أن الجاحظ كان عنده من المعلومات عن الطاووس وعن غيره من الطير والحيوان أكثر مما ذكره أو أشار إليه في كتاب « الحيوان » . نجده مثلاً في رسالة « التربيع والتدوير » يطرح على موضوع الرسالة وهو الكاتب أحمد بن عبد الوهاب ، يتندر به ويسخر منه ، أسئلة طريفة مربكة ، منها : « وخبرني عن لون ذنب الطاووس أتقول بأنه لا حقيقة له

---

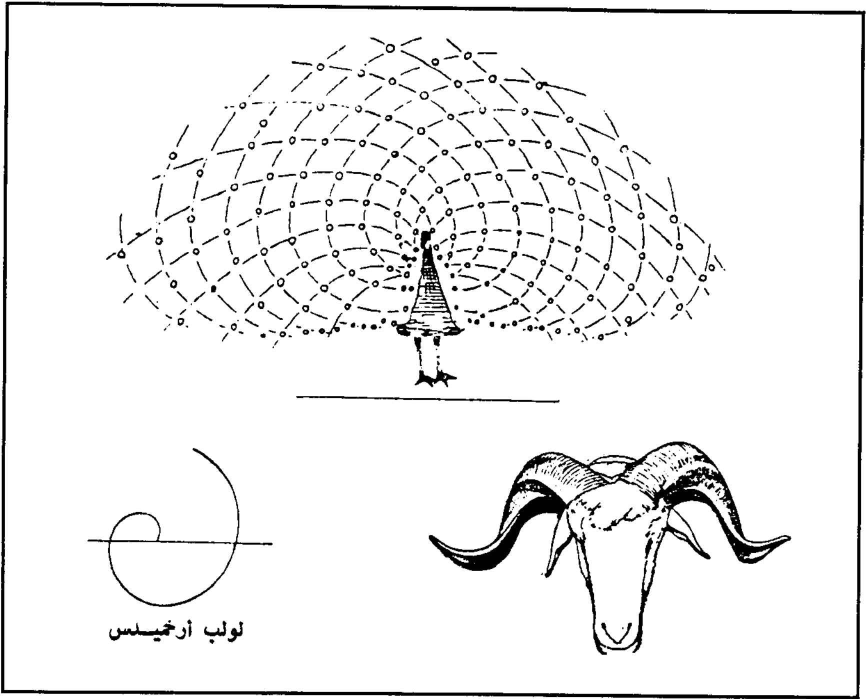
(٤٠) ج٥ ، ص٤٧٣ ، وانظر أيضاً ج٥ ، ص٢٠٩ .

(٤١) يقال في الفرنسية لبرألة الطاووس Faire la roue

(٤٢) Edouard Monod-Herzen: Principes de Morphologie Générale, Gauthier-Villars,

Marcel Boll: Le Mystère des nombres et des formes, Larousse.

(٤٣) المرجع السابق .



وإنما يتلون بقدر المقابلة أم أن هناك لوناً بعينه والباقي تخييل؟ » وهذا بحث طريف في الألوان وحقيقتها(٤٤) .

هذا وعند الكلام على جمال ريش الطاووس لا ينسى الجاحظ أن يذكر ما يشار إليه من قبح رجليه وسماجة صوته وتشاؤم الناس به(٤٥) إلى جانب سماجة صوت الكلب والبغل وابن آوى والخنزير وبقية الطير والسباع والبهائم لأن « الصوت الحسن ليس إلا لأصناف الحمام من القماريّ والدّباسيّ وأصناف الشفانين والوراشين(٤٦) » .

---

(٤٤) إذا عكس الريش جميع أمواج النور الوارد عليه ظهر بلون أبيض . لكن بعض الألوان ناشئة من أصباغ في بنية الريش تمتصّ بعض أطوال الأمواج وتعكس ما بقي منها فتظهر بما يسمى اللون المتمّم الذي هو بقية الأمواج المعكوسة . غير أن بعض الألوان ناشئ مما يسمى في علم الضوء بتداخل الأمواج الواردة كما يحصل مثلاً على طبقة الزيت الرقيقة فوق سطح الماء وكذلك من انتشار الأمواج تبعاً لنوع الريش الناعم الرقيق وحافاته الدقيقة . ويبدو سؤال الجاحظ المطروح حصيلة دراسته وما وصل إليه علمه الواسع .

(٤٥) ج٢ ، ص٢٤٣ .

(٤٦) ج١ ، ص٢٨٨ .

كذلك يشير أبو عثمان إلى قبح التيوس ونتن ريحها وغباوتها[٤٧] .

لقد سبقت الإشارة إلى جمال الطاووس . ولكن الجاحظ لا يلبث أن يذكر زعم بعضهم بأن الديك يفضل الطاووس وأن الديك ــ « مع جماله وانتصابه واعتداله وتقلّعه[٤٨] ، إذا مشى ــ سليم من مقابح الطاووس ومن موقه وقبح صورته ومن تشاؤم أهل الدار به ومن قبح رجليه ونذالة مَرْآته[٤٩] » . ولكن الناس جروا على أن يشبهوا الفتى الجميل بالطاووس ، ويقولون : « فلان أحسن من الطاووس ، وما فلان إلا طاووس » ، وأنهم لمّا سموا جيش عبد الرحمن بن الأشعث « الطواويس لكثرة من كان يجتمع فيه من الفتيان المنعوتين بالجمال إنما قالوا ذلك لأن العامة لا تبصر الجمال ... وإنما ذهبوا من حسنه إلى حسن ريشه فقط ، ولم يذهبوا إلى حسن تركيبه وتنصّبه كحسن البازي وانتصابه ، ولم يذهبوا إلى الأعضاء والجوارح ، وإلى الثياب[٥٠] والهيئة والرأس والوجه الذي فيه » .

ثم يرى الجاحظ أو من ينقل الجاحظ كلامه أن حسن الطاووس مقصور على ريشه لا على جُمْلته ، فيعلن أنه « لفرس رائع كريم أحسن من كل طاووس في الأرض ، وكذلك الرجل والمرأة[٥١] » .

ولا شك أن الإنسان أجمل من كل حيوان ومن كل طائر . ﴿ **لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم** ﴾ (**التين ــ ٤**) . ولقد سبق آنفاً أن « ذكورة كل جنس من الحيوان أتم حسناً من إناثها » . ولكنا نحن نستثني الإنسان ، ونرى أن المرأة على العموم أجمل من الرجل بسبب اختلاف توزيع العمل عليهما ، وذلك في الموازين الحسية فقط .

إلى جانب جمال أصوات الحمام يذكر الجاحظ جمال شربه في مقابل قبح شراب الذئب والكلب مع قبح شراب الديك والدجاجة . « ومتى رأى إنسانٌ عطشانَ الديكَ والدجاجة يشربان الماء ، ورأى ذئباً وكلباً يلطعان الماء لطعاً ذهب عطشه من قبح حسو الديك نغبة نغبة ، ومن لطع الكلب ، وإنه ليرى الحمام يشرب الماء ، وهو ريان ، فيشتهي أن يكرع في ذلك الماء معه[٥٢] » .

---

(٤٧) ج٢ ، ص١٥٠ ، ج٥ ، ص٤٧٢ ــ ٤٧٣ ، ج١ ، ص٢٦ .

(٤٨) التقلع في المشي : التحدر ، وهو مستحسن . وفي الحديث في صفته ﷺ : « إنه كان إذا مشى تقلع » .

(٤٩) مرآته : منظره ، ج٢ ، ص٢٤٣ .

(٥٠) أي الظاهر .

(٥١) ج٢ ، ص٢٤٥ .

(٥٢) ج٣ ، ص١٤٨ .

إن الجاحظ لا يرتب الموضوعات بعضها إلى جانب بعض. بل يعمد إلى أقوال العلماء والشعراء وأنصار بعض الحيوان على بعض ويذكر مفاضلاتهم، وهكذا يبثّ في كتابه حياة أدبيّة مسلّية ربما لا يرضى عنها المؤلفون المتنطّعون الذين يؤثرون الترتيب.

يشير الجاحظ إلى المُحْكِمات شأن المعيشة ويبرز مزاياها الفطرية وهي العنكبوت والنحل والنمل والذّرّة.

ويميّز الجاحظ في الحيوان والطير ما يقبل التعليم والأدب وما لا يقبلهما. «فالخنزير يكون أهلياً ووحشياً كالحمير والسنانير مما يعايش الناس وكلها لا تقبل الأدب، وإن الفهود وهي وحشية تقبل كلها كما تقبل البوازي والشواهين والصقورة والزُّرَّق واليؤيؤ والعُقاب وعَناق الأرض وجميع الجوارح الوحشيات، ثم يفضلها الفهد بخصلة غريبة، وذلك أن كبارها ومَسانّها أقبل للآداب وإن تقادمت في الوحشِ من أولادها الصغار وإن كانت تقبل الآداب، لأن الصغير إذا أدّب فبلغ خرج جبيناً مواكِلاً، والمسنّ الوحشي يخلص لك كله حتى يصير أصيد وأنفع. وصغار سباع الطير وكبارها على خلاف ذلك وإن كان الجميع يقبل الأدب[٥٣]».

ويذكر المؤلف في الجزء الثاني قصة أدب الكلب[٥٤]، ويطنب في شأن الكلب فيقول: «وقد صار عند الكلب من الحكايات وقَبول التلقين وحسن التصريف في أصناف اللعب وفي فِطَن الحكايات ما ليس في الجوارح المذللة لذاك المصرَّفة فيه، وما ليس عند الدب والقرد والفيل والغنم المكية والببغاء[٥٥]». ويخص الكلب الزيني بجودة التثقيف: «والكلب الزيني الصيني يُسْرَج على رأسه ساعات كثيرة من الليل فلا يتحرك. وقد كان في بني ضبّة كلب زيني صيني يسرج على رأسه، فلا ينبض فيه نابض، ويدعونه باسمه، ويرمى إليه ببَضعة لحم، والمِسرجة على رأسه، فلا يميل ولا يتحرك حتى يكون القوم هم الذين يأخذون المصباح من رأسه. فإذا زايل رأسه وثب على اللحم فأكله! دُرِّب فدَرِب، وثُقِّف فثَقِف، وأدِّب فقَبِل. وتعلق في رقبته الزنبلة والدوخلة وتوضع فيها رقعة، ثم يمضي إلى البقال، ويجيء بالحوائج[٥٦]».

---

(٥٣) ج٤، ص٤٧.
(٥٤) ص١٢٩ ــ ١٣٠.
(٥٥) ج٢، ص١٧٨ ــ ١٧٩.
(٥٦) المصدر نفسه، ص١٧٩.

ويتحدث الجاحظ عن صفات الكلب المعنوية فيقول: «كِبْره وشدّة تجبّره وفرط حميته وأنفته واحتقاره أنه متى نبح على رجل في الليل ولم يمنعه حارس، ولم يمكنه الفوت، فدواؤه عند الرجل أنه لا ينجيه منه إلّا أن يقعد بين يديه مستخذياً مستسلماً وأنه إذا رآه في تلك الحال دنا فشغر عليه ولم يهجه، كأنه حين ظفر به ورآه تحت قدرته رأى أن يسمه بميسم ذل(٥٧)».

وشَغْر الكلب أو بوله حين ينتصر أو يطمئن في مكان ما بقية من بقايا غريزة دفاعه عن حماه. وإذا كانت الملوك والأمراء والأغنياء يبنون قصورهم ويحيطونها بأسوار عالية وما يشابهها من أجهزة الحماية والأمن فإن الكلب يحدد معالم حماه الذي يظن أنه يمتلكه بأن يقزع أي يبول ويشغر لأن في ذلك إشعاراً شمياً منه لأبناء جنسه. والإعلام عند الحيوان قد يعتمد على حاسة الشمّ كما قد يعتمد على إثارات حسية أخرى كالصرير والنفخ والرقص وغيرها. وبعض الحيوان يمضي فيبول في أطراف المكان المسور أو المسيّج كأن هذا البول إعلام بحدود حماه. وهكذا نفسر تصرف الكلاب الغريزي حيث لا تلبث أن تبول في المكان الذي تطمئن فيه ويروق لها. ولقد استفاد الإنسان من غريزة دفاع الكلب عن حماه فَعَوَّل عليه واعتمده في حراسة البيوت والحقول وأقاطيع المواشي وأمثال ذلك.

ويستطيع الإنسان أن يحمل الحيوان على الدفاع عن النفس أو يثير فيه العدوان على الغير بالتحريش والإغراء والتأديب بين أفراد النوع الواحد أو أفراد النوع والنوع الآخر. «والهراش الذي يجري بينها (بين الكلاب)، وهو شر، يكون بين جميع الأجناس المتفقة كالبرذون والبرذون، والبعير والبعير، والحمار والحمار، وكذلك جميع الأجناس. فأما الذي يُفرط ويتمّ ذلك فيه، ويتمتع ناس من الناس، ويقع فيه القمار ويتخذ لذلك، ويُنْفق عليه ويغالى به، فالكلب والكلب، والكبش والكبش، والديك والديك، والسمانى والسمانى(٥٨)».

ويستطرد الجاحظ كما هي عادته إلى أمور أقرب ما تكون من الأحوال الشعبية، وهو كثيراً ما يفعل ذلك، فيذكر قتال الجرذان بالتحريش بينها: «فأما الجرذ فإنه لا يقاتل الجرذ

(٥٧) ج٢، ص١٦٢، شغر: رفع رجله فبال أو لم يبل.
في الأصل المطبوع مستخزياً بالزاي وهو خطأ من المحقق.

(٥٨) ج٢، ص١٦٣ — ١٦٤. في النص المطبوع: ويتمنع ناس، وهو خطأ مطبعي. وقد أثبت المحقق في آخر النص: والسمان وكتب في الحاشية: كذا. ولو رجع إلى الجزء الخامس من الكتاب، ص٤٦ لصحح الأصل كما صححناه.

حتى يُشَدَّ رجل أحدهما في طرف خيط، ويشد الجرذ الآخر بالطرف الآخر، ويكون بينهما من المشارّة والالتقاء والعضّ والخمش وإراقة الدم وفري الجلود ما لا يكون بين شيئين من الأنواع التي يهارش بها. والذي يُحدث للجرذان طبيعةَ القتال الرباطُ نفسه. فإن انقطع الخيط وانحل العقد أخذ هذا شرقاً، وهذا غرباً، ولم يلتقيا أبداً. وإذا تقابلت جِحَرة الفأر، وخلا لها الموضع، فبينها شر طويل، ولكنه لا يعدو الوعيد والصخب ولا يلتقي منهما اثنان أبداً[٥٩]».

ويعود المؤلف فيتناول قتال الجرذان وضراوته لينتقل إلى قتال الجرذ والعقرب، فيكتب: «وإن جعلا في إناء من قوارير أعني الجرذ والعقرب، وإنما ذكرت القوارير لأنها لا تستر عن أعين الناس صنيعهما، ولا يستطيعان الخروج لملاسة الحيطان، فالفأرة عند ذلك تختل العقرب، فإن قبضت على إبرتها قرضتها، وإن ضربتها العقرب ضرباً كثيراً، فاستنفدت سمّها كان ذلك من أسباب حتفها[٦٠]». ويذكر ما شاهده عند من يحرش بينها فيقول: «ودخلت مرة أنا وحمدان بن الصباح على عبيد بن الشونيزي، فإذا عنده برنية زجاج فيها عشرون عقرباً وعشرون فأرة. فإذا هي تقتتل. فخيّل لي أن تلك الفأر قد اعتراها ورم من شدة وقع اللسع. ورأيت العقارب قد كلّت عنها وتاركتها. ولم أر إلا هذا المقدار الذي وصفت[٦١]».

وقد يقوم بعض الحيوان بأدوار من التمثيل والتظاهر غريبة حيلةً منه ودفاعاً. يذكر الجاحظ خبث الثعلب ثم تفوّق الكلب عليه في التظاهر رواية عن صديق له.

«قال: وذلك أني هجمت على ثعلب في مضيق، ومعي بُنيٌّ لي، فإذا هو ميت منتفخ، فصددت عنه، فلم ألبث أن لحقتني الكلاب. فلما أحس بها وثب كالبرق، بعد أن تحايد عن السَّنَن. فسألت عن ذلك فإذا ذلك من فعله معروف، وهو أن يستلقي وينفخ خواصره، ويرفع قوائمه، فلا يشك من رآه من الناس أنه ميت منذ دهر، وقد تزكّر بالانتفاخ بدنُه، فكنت أتعجب من ذلك، إذ مررت في الزقاق الذي في أصل دار العباسية، ومنفذه إلى مازن، فإذ جرو كلب مهزول سيئ الغذاء، قد ضربه الصبيان وعقروه ففرّ منهم ودخل الزقاق فرمى بنفسه في أصل أسطوانة، وتبعوه حتى هجموا عليه، فإذا هو قد تماوت، فضربوه

---

(٥٩) المصدر نفسه.

(٦٠) ج٥، ص٢٤٧ ــ ٢٤٨.

(٦١) المصدر نفسه، ص٢٤٨.

بأرجلهم فلم يتحرك فانصرفوا عنه. فلما جاوزوا تأملت عينه فإذا هو يفتحها ويغمضها. فلما بعدوا عنه وأمنهم عدا، وأخذ غير طريقهم، فأذهب الذي كان في نفسي للثعلب، إذ كان الثعلب ليس فيه إلا الروغان والمكر، وقد ساواه الكلب في أجود حيله[٦٢]». وهكذا نجد أن الأدوار المسرحية موجودة حتى لدى الحيوان.

إن تماوت الثعلب والكلب عند الشعور بالخطر يكشف لنا عن جذور فنّ المسرح. فهو شكل من الأشكال الأولى تتجلى فيه غريزة حفظ البقاء. ثم دخل الذكاء الإنساني والإرادة والتنويع ذلك الشكل وارتفعت به إلى الامتاع والإفادة وحبّ الجماهير. مثله في ذلك مثل عاطفة الحب التي تحمل الطير على بناء عشه وعلى أن يصدح بأعذب الألحان إغراءً واجتذاباً لأحبائه (أصول فن العمارة وفن الشعر).

لقد أفاض الجاحظ في الكلام على بعض الحيوان دون بعض متوخياً جوانب المعرفة وظواهر الغرابة وحذق التصوير ومهارة البيان إرضاءً لنهم القارئ وإفادته وحثاً على التفكير والتذكر والاعتبار ورغبة في التسلية والامتاع والسلوان. وكأنه كان يضرب الأمثال على اتساع ميادين المعرفة والبيان في كل جانب من جوانب الحياة والكون، ولو قلّ شأن الجانب وضؤلت مكانته وظُنَّ من سقط المتاع وحريّاً بالإغفال والإهمال. أو ليس هو القائل: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدنيّ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[٦٣]».

ونحن نقول: وكذلك النثر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.

ولو كان الجاحظ حياً في القرن العشرين وعاصر العالم النمساوي كارل فون فريش Karl Von Frish واطلع على أعماله لحدثنا عن لغة النحل الراقصة. فالنحلة بعد اشتيارها للرحيق على الزهرة تؤوب وتنبئ رفاقها بمكان الزهرة على مسافة معيّنة وفي جهة معيّنة. أما الزهرة فتعيِّنها بالرائحة وأمّا المسافة والجهة فبالرقص. والرقص ثماني رقصات سرعتها متناسبة عكساً مع المسافة، وميلها عن الخط الشاقولي يعادل الزاوية الحاصلة بين الخلية والشمس من جهة وبين الخلية والرحيق من جهة ثانية. فإن كانت الشمس محتجبة استند التعيين إلى تحسس استقطاب النور بالعين. فالرقص إشارة وتعبير ودلالة.

---

(٦٢) ج٢، ص٢٩٠.

(٦٣) ج٣، ص١٣١ ــ ١٣٢.

والخلاصة أنا أبرزنا ملامح من الحياة الجمالية لدى الحيوان إنشاءً وصوراً وأصواتاً وأعمالاً كما أشاع الجاحظ ذلك في كتابه الآبد المؤثّل . هذا وإن ضيق المجال جعلنا نقتصر ونختصر دون أن نتوسع في حواسّ الحيوان الأخرى كقوة البصر وحسّ الشمّ وحسّ الذوق ودون أن نزيد في التعليق بما قدمه العلم الحديث والتقانة العصرية في مزايا أنواع الحيوان وخصائصه العجيبة المتفردة مما يتطلب المزيد من التنقيب في الكتب ومن متابعة الأسفار في مختلف الكتب والأسفار . وهذا كله من شأنه أن يحفز على التفكير ويدفع إلى إتقان البيان الذي امتاز في سموه الإنسان .

وفي الختام يلذّ لنا أن نطرح مرة جديدة قول أبي الفضل ابن العميد الملقب بالجاحظ الثاني في أدبه وترسّله ونسأل عن مدى تحقق هذا القول : « كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً[٦٤] » .

أدب الجاحظ مَسْرَحٌ كَوْنيٌ غاصٌ بمختلف الكائنات ، مائج بشتى الأخبار والحكايات ، نابض بألوان الحياة واشتباك الأحداث . يعرض المؤلف فيه مختلف الأقوام من عرب وفرس وروم وهنود وصينيين وغيرهم ، ومن خاصة الأقوام وعامتهم وسوادهم . تلقى فيه الخلفاء والملوك والأمراء وقادة الجيوش كما تلقى الوعاظ والزهاد وأصحاب الحديث والقضاة والمتكلمين والفلاسفة ، وتجد فيه الشيوخ والأحداث والفتيان والقيان إلى جانب الرعاع والدهماء ، بل إن أخبار هؤلاء أكثر استئثاراً باهتمام المؤلف . وتستمع فيه إلى البلغاء والشعراء والخطباء ، ويمر أمامك البسطاء والمغرورون والأجواد والبخلاء والمكدّون بطوائفهم وبأسماء بعضهم وحججهم وشواهدهم ، وتشاهد فيه أنواع الحيوان والطير والزواحف والحشرات وعلاقات الناس بها وعلاقاتها بالإنسان . ولا يتورع الكاتب من إيراد ما في ذلك من جد وهزل وحكمة وعبث ومُلَح ونوادر بل من إسفاف وإحماض مع ما يسنح من ذكر النجوم والكواكب والشمس والقمر والأنواء والفصول والنار والنور والبرد والحرور . وكل ذلك مغلّف ببلاغة عجيبة وتصوير دقيق مرهف وظرافة متهللة وسخرية لاذعة وابتسامة ذكية هي أذكى من ابتسامة « الجوكندا » التي ابتدعتها ريشة الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي ولم يكن بإمكان الشعر ولا الرسم أن يصنعا مثل هذا ! ولهذا لا نستغرب إدراك الجاحظ لمزاياه العلمية والبيانية والنفسية والاجتماعية ، حتى إنه كان على « جماله » كالكوكب الدريّ طوال الأحقاب المتلاحقة . لقد وضع نفسه فوق مرتبة وزراء عصره ، وطمح ، إن صحت الرواية التي أوردناها في مستهل البحث ، أن يصل في العلاء إلى مكانة الخليفة جداً أو هزلاً . لا ضير . ذلك حظ البيان الرفيع والقلم المطيع والعلم الواسع ونور المعرفة الساطع .

---

(٦٤) إرشاد الأريب ، ج١٦ ، ص١٠٣ .

مواقف فكرية تجاه الفن والعلم

في الغرب والشرق

يقول الشيخ سعدي الشيرازي: «أبناء آدم أسرة واحدة». وربما عنى بذلك أن الفكر موجود لدى جميع الناس، ولذا كانت الإنسانية واحدة.

ولم تبرز وحدة الإنسانية يوماً من الأيام بروزها في العصر الحديث. لقد محا العلم المسافات، وأطلعت مكاسبه التطبيقية الناس بعضهم على أحوال بعض في مختلف الشؤون معيشة وعلماً وفناً وسياسة وتقدماً وتخلّفاً. كذلك نجد كل نزاع عالمي يهدّد الإنسانية في كيانها العميق.

إن الإنسانية إذا كانت تؤلف كياناً واحداً فإن مجتمعاتها تتفاوت... ولا بدّ لهذا التفاوت من أن يطبع بآثاره سلوك الناس وآراءهم ومشاعرهم كما يذهب علم اجتماع المعرفة، وكما تذهب الماركسية، وكما ذهب قبلهما علم الاجتماع الخلدوني.

ونحن هنا نريد أن نبين بعض المواقف الفكرية تجاه الفن والعلم. وهما ركنان حصينان لكل مجتمع، وذلك كما تبدو في مطالعة ما يجدّ في أفكار الغرب، وما قد تأثل تليداً وتواصل مستمراً في الفكر العربي الإسلامي. وقد تفيد كل مطارحة أو حوار إذا استطاعا أن يجلوا ملامح من تلك المواقف.

نتناول مثلاً كتاباً ذا عنوان جذاب وهو الطب النفسي في مظاهر الفن من خلال شتى الحضارات. وهو من أعمال المؤتمر السابع لعلم النفس المَرضي في مجال التعبير. وقد عقد سنة ١٩٧٣. ونقابل بين ما جاء في هذه الأعمال واتجاه الفكر في جانب من جوانب الحضارة العربية الإسلامية.

ولا حاجة لمطالعة أعمال المؤتمر كلها بل نكتفي بمقالة الدكتور رولاند فيشر Roland Fisher من مركز البحوث في الطب النفسي بماريلند في الولايات المتحدة. وقد ذكر في مراجعه تسعة بحوث وكتبٍ أوردها في ذيل مقالته.

عنوان هذه المقالة مستغرب ، وهو « فن الجنون وجنون الفن » .
«The Art of Madness and Madness of Art».

وهي تقع في أقل من صفحتين ونصف صفحة من الكتاب كأن المؤلف آثر أن يكثّف آراءه الجديدة وأن يخفّف عنا عبأها ، ولكنه عرض صوراً كثيرة تمثل تطور فنّ الرسم الحديث ليؤيد ما يذهب إليه .

ولكي أكون دقيقاً أوثر ترجمة القسم الأكبر من هذا المقال الصغير . يقول المؤلف :

« إذا لم يكن الجنون إلا شكلاً واحداً من أشكال اللامعقول كما أكد رانك Rank عام ١٩٢٩ وتابعه حديثاً فوكو Foucault عام ١٩٦١ فإن لمحة عن تطور الفن والعلم ــ وهما شكلان من اللامعقول ــ جديرة بالاهتمام ، إذ إن كلاً من العلم والفن يمكن أن يكون أوضح تعبير عن جنون هذا العصر .

أشكال اللامعقول المبتكرة في الفن والانحرافات عن المعايير المعهودة تمثّلها الوحشية . Fauvism (عام ١٩٠٥) والتكعيبية Cubism (عام ١٩١٠) والتجريدية غير الموضوعية Non objective abstractionism (١٩١٠) والدادائية (١٩١٧) وأخيراً السريالية من عام ١٩٢٥ وينضوي تحت لوائها فن الأوب والبوب Op and pop art (وهو اتجاه في الرسم ظهر في بريطانية والولايات المتحدة في أواخر الخمسينيات يدل على مجموعة الأشكال التي تظهر فيها الثقافة الشعبية المعاصرة من سينما وتلفزيون وأغاني وموسيقى ومنشورات ذات رسوم كما يدل على استيحاء الفنانين موضوعاتهم من هذه الثقافة الشعبية) .

ويقابل التطور الفني في الاتجاهات العلمية المبتكرة نظرية الكم أو الكوانتا عند بلنك عام ١٩٠٠ ، والتحليل الفرويدي عام ١٩٠٠ أيضاً ، ونظرية لأينشتين في النسبية الخاصة عام ١٩٠٥ . وبعد سنوات اشتباك المكان الزماني وإحداثياته عند منكوفسكي ثم نظرية النسبية المعممة ثم جوهر بور ثم معادلات الموجة عند شرودنغر ومبدأ اللاحتمية عند هيزنبرغ .

وفي حين وجّهت السريالية بزعامة بروتون Breton كتاباً مفتوحاً إلى أطباء المشافي العقلية تحثّهم فيه على تحرير المرضى لأنهم يُعتبرون ضحايا مشاعرهم المفرطة ظهر كتاب برنزهورن Prinzhorn « فن الرسم عند مرضى العقول Bildnerei der Geisteskranken » (عام ١٩٢٢) ، وبذلك نُوِّه لأول مرة بتشابه الفن الفُصامي والبدائي والتجريدي المخالف للطبيعة وفن الأطفال وفن الفنانين السُذّج . وعلى خلاف ذلك كان كتاب برنزهورن الثاني الذي ظهرِ عام ١٩٢٦ وعنوانه « فن الرسم عند المساجين Bildnerei der Gefengenen »

فقد تبيّن فيه أن المساجين يرسمون بواقعية لا بأسلوب تجريدي مخالف للطبيعة كما يرسم الأطفال والبدائيون ومرضى الفصام.

وقد تتالت الأحداث. فألقيت القنبلة الذرية الأولى عام ١٩٤٥. وبعد ذلك بقليل وسُمت أنماط السلوك المرضية (التي كانت قَبْلاً حاكمة) في نورنبرغ بالإجرام وأُنزل بها العقاب. كذلك شرع الدين المنظّم يفقد أسسه وأركانه ولاسيما في أمور تبعث على القلق. كما أن الخط الفاصل بين الواقع وما فوق الواقع (وما تحت الواقع)، بين الصحيح والمعتل، كان من قبل واضحاً فأصبح من الصعب تمييزه باطّراد.

وقد تناوب نهجان من التطور في إدخال «الثورة الثالثة» في الطب النفسي.

١ ــ انتشار المهدئات الواسع لكبح المرضى الجامحين. فالحبوب حُمدت ومُدحت بنفس الكلمات التي مدح بها وحمد بروم الصوديوم قبل نحو خمس وعشرين سنة (في زمن الكاتب).

٢ ــ انتشار L S D وسواه من المخدّرات التي تبعث المسّ والاهتلاس فارتفعت راية الدعوة والتأييد لاعتبار السريالية سمة بارزة للعصر الحاضر.

وهناك مظهر آخر للثورة (الثالثة) وهو إسباغ المعالجة بالطب النفسي على المجتمع. وقد بدأه لنغ Laing عام ١٩٥٩ حين اعتبر الطب النفسي فرعاً مستقلاً عن الطب وخلع عليه الصفة الاجتماعية. أكّد لنغ أن بعض الظواهر التي يعتبرها الأطباء مَرَضية ما هي إلا تعبير عن مشكلات الإنسان وضروب صراعه في مجتمعه على الرغم من تعدّد الطرق التي تختارها النفس الإنسانية لتؤكد حريتها. وبذلك يغدو المرض العقلي مجرّد أسطورة كما نوّه بذلك تشاتش Szasz سنة ١٩٧٠.

إن مسوخ هيرونيموس بوس Hieronymus Bosch الرسام الهولندي التي رسمها في فنّه كأنما عادت للظهور ولكن على صعيد الواقع. ولم تكن عودتها مفاجئة إذ تنكرت الآن بأقنعة كيماوية سرّية لوّثت الماء والهواء وسمّمت الطعام وخلقت الطفرات الوراثية المؤذية وأثارت كوامن السرطان وعاثت في صبغيات الخلايا فساداً وشذوذاً، وربما كانت علة جميع الكوارث البيئية».

بوس الذي ألمح إليه الباحث عاش في القرن الخامس عشر ومات ١٥١٦م. رسم صوراً خيالية بشعة ومسوخاً منفّرة وشياطين مخيفة. يريد في إلماحه أن ينبّه إلى ما ينجم عن التلوّث الذي تحوم طيوفه من آفات وتشوّه في الخِلَق والسِّحنات البشرية.

وقد أشار الباحث في ختام بحثه جزعاً إلى الأطباق الطائرة المهددة للكيان الإنساني كما يشير إلى مظاهر الغرور الزائف في هذا العصر ويعدّها ضرباً من جنون العظمة وإلى اضطراب المجتمع الذي يعيش فيه والذي يمور بشتى المشكلات . وهو ينقل في الحاشية أن الأمريكيين استهلكوا في عام ١٩٦٧ ثمانمائة ألف أوقية من مادة البربيتورات المهدئة وما يقرب من عشرة ملايين حبة من الامفيتامين Amphetamines وأن كل واحد من أربعة أشخاص يستعمل الحبوب المهدئة بانتظام .

يستغرب المرء كيف يعتبر المؤلف العلم شكلاً من أشكال اللامعقول . ولذلك نجده في حاشية بحثه يشرح ذلك وهو أن العلم يعتمد المصادرة التالية وهي أن العلم يرى الطريقة العلمية هي وحدها الطريقة الصحيحة لمعالجة مشكلة مطروحة ، ولكن العلم لا يستطيع أن يبرهن على صحة تلك المصادرة بطريقة علمية فهو يقع في دائرة مفرغة حين يقبل المصادرة ويؤمن بها إيماناً .

يبدو من كلام المؤلف اطّلاعه الواسع على تطور الفنّ والعلم . ولكن نلاحظ أن العلم على خلاف ما يزعم إذا كان ذا صفة معقولة فليس لأنه يعتمد على مصادرة يصعب البرهان عليها وإنما يتخذ المصادرة ويبني عليها بناءً منطقياً متسلسلاً . فمعقولية العلم جاءت من هذا البناء المنطقي المتسلسل . وحُجة العالم استطاعته شرح الظواهر بمبدأ العِلّيّة والسببية ونجوع التجارب المستندة إلى هذا الشرح .

ليس لنا أن نتدخل في مشكلات مجتمع إذا كانت له مساوئ يندّد بها أبناؤه فإن فيه مزايا كثيرة . ولكن نريد أن نقابل هذا الموقف السلبيّ تجاه تطوّر الفن والعلم بالموقف الإيجابيّ في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية .

وما دمنا قد ذكرنا المصادرة في العلم فإن العلم والفنّ في الحضارة العربية الإسلاميّة يقوم كلاهما على المصادرة التالية وهي أن الإنسان آخر الموجودات في سلم التطور تتجلّى فيه جملة الصفات التي توجد في العالم متفرقة وزيادة . فيه الناحية العنصرية وهي الجسم ، وفيه الطبيعة الكلية أي طبيعة الحياة أو النفس ، وفيه العقل القادر على التحليل والتمييز وتفهّم حقائق الأشياء ، وفيه الفكر أو الروح التي هي من أمر الله ــ ﴿ **ونفخنا فيه من روحنا** ﴾ ــ ولهذا كان أكمل الموجودات وكان بذلك الخليفة على الكون مسؤولاً عن سياسته سياسةً حكيمة وموكلاً إليه تدبير أموره . ثمة تضافر وتضامن بين الكون والإنسان من الناحية العلمية والجمالية والعملية . لقد امتلأت الكتب العربية الإسلامية بفضائل العلم ، كل علم ، والحثّ عليه واعتباره فريضة وعبادة بل أفضل أنواع العبادات . ولا حاجة للتنويه بذلك . ولكننا نذكر هذا الحديث الذي أخرجه الترمذي : « فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم ، إن الله عزّ

وجلّ وملائكته وأهل السموات والأرضين حتى النملةَ في جُحرها وحتى الحوت ليصلّون على معلّم الناس الخير». قوله أدناكم يريد صحبه. وقد شبهوا بالنجوم في حديث «أصحابي كالنجوم». يصلّون أي يستغفرون ويدعون لهم لأن فضل علمهم وعملهم وإرشادهم سبب لانتظام أحوال العالم. وذكر النملة والحوت بعد ذكر الثقلين تتميم لجميع أنواع الحيوان. ثم إن نفع العابد مقصور على نفسه ونفع العالم متجاوز إلى الخلائق حتى النملة. وفي التعبير العصري الحديث نقول: ينبغي أن يتم توازن حيويّ على الأرض وألا يقع فيها تلوّث ولا إجحاف، لأن العلم والعمل مسوسان بالخير العام ومسيَّران نحوه.

ولهذا نجد خليفة الرسول أبا بكر يوصي أسامة بن زيد عند بعثه إلى مشارف الشام لتحرير أخوانه العرب: «لا تخونوا ولا تغلّوا ولا تغدروا ولا تمثّلوا ولا تقتلوا طفلاً صغيراً ولا شيخاً كبيراً ولا امرأة ولا تعقروا[1] نخلاً ولا تحرقوه ولا تقطعوا شجرة مثمرة ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا لمأكله. وسوف تمرون بأقوام قد فرّغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم وما فرّغوا أنفسهم له...» إلى آخر هذه الوصية الإنسانية، على حين نصادف اليوم تدمير المدن والقرى تدميراً كاملاً وتقتيل الأطفال والحوامل واقتلاع شعب كامل من وطنه. هذا مع التفرقة العنصرية والإساءة إلى أماكن العبادة.

نعود إلى حقيقة العلم. كلُّ تجافٍ عن النظر في الكون والبحث في أسراره تباعد عن السَّنَن الطبيعي وتنكّبٌ عن جوهر الإنسان. وربما كان التمثيل يوضح إلى أيّ مدى يقع اشتباك الفكر الإنساني والكون.

يُمَثِّل ابن عربي حواراً جرى له مع روح هارون النبيّ يقول فيه: «قلت: يا هارون إن ناساً من العارفين زعموا أن الوجود ينعدم في حقّهم فلا يرون إلا الله ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به إليه في جنب الله. ولا شك أنّهم في المرتبة دون أمثالكم. وأخبرنا الحق أنك قلت لأخيك في وقت غضبه: فلا تشمت بي الأعداء. فجعلت لهم قدْراً. وهذا حال يخالف حال أولئك العارفين. فقال: صدقوا، فإنهم ما زادوا على ما أعطاهم ذوقهم. ولكن انظر هل زال من العالَم ما زال عندهم؟ قلت: لا. قال: فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم. فعندهم عُدِم العالم، فنقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم. فإن العالم كله هو عين تجلّي الحق لمن عرف الحق[2]».

---

(١) عقر النخلة قطع رأسها كله مع الجمّار فييبست. وفي رواية لا تقعروا من قعر الشجرة إذا قلعها من قعرها أي أصلها.

(٢) فتوحات ج٣ الباب السابع والستون وثلاثمائة.

ولذلك يرى أولئك المفكرون أن إدراك حقائق الأشياء بالعلم ووعيها بالفن إنما هما وعي تلك التجليات وإدراكها . إنهما العبادة الحقيقية والغاية التي خلق لها الإنسان .

تلك تجليات كثيرة ومتنوعة وقد تتناقض . وتناقضها وتنوّعها وكثرتها كل ذلك يؤدي إلى الحيرة . وعندهم أن الحيرة نوعان : حيرة جهل ، تحيط الحيرة بالجاهل . وحيرة علم ، يحيط العالم عندها بالحيرة . ولا نهاية للحيرة في العلم ولا في الفن . وعلى حدّ تعبير ابن عربي « فإن الأمر في نفسه لا غاية له يوقف عندها . فالهدى هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة فيعلم أن الأمر حيرة . والحيرة قلق وحركة . والحركة حياة . فلا سكون ، فلا موت ، ووجود فلا عدم[٣] » .

هذه الحركة العلمية الدائبة عبّر عنها النِّفَّري في مواقفه حين قال : « العلم المستقر هو الجهل المستقرّ » .

وكذلك الأمر في الجمال والفن . ثمة جمال يتلمسه الفنّان أين نظر وأنّى تأمل . وهو مسؤول فوق ذلك عن تجميل الكون . الحياة كلها عندهم فنّ وحبّ وإقبال . إنها تتّسم بالقدسيّة . هي طريق الخلود . والفن ذو إيقاع يشفّ عن روحانية سرمديّة من خلال التعبير والتغيير وذلك بالتناسب الدقيق والانسجام العميق وبموسيقى الخطوط واعتدال الأشكال سواء أكان ذلك في الرسم الذي يبدو كأنه تضافر أغنيات عيانية في المكان أم في العمارة المتّزنة المطمئنّة التي يجري فيها الماء جريان الدم في الجسم . الفنّ عندهم سناً من نور الجمال المطلق .

وصَرِّح بإطلاق الجمال ولا تقل ... بتقييده ميلاً لزخرف زينة
فكل مليح حسنُه من جمالها ... معار له بل حسنُ كل مليحة

كما يقول ابن الفارض (توفي سنة ٦٣٢هـ ــ ١٢٣٥م) .

وقل للعيون الرُّمد للشمس أعين ... سواك تراها في مغيب ومطلع
وسامح نفوساً ما جلتها رياضة ... ولا قوبلت مرآتها بتطلع

كما يقول سليمان بن علي العفيف التلمساني (متوفى ٦٩٠هـ ــ ١٢٩١م) .

لا نريد أن نفيض في إيراد نصوص كثيرة تشرح مواقفهم وآراءهم .

ولكن لا بدّ أن ننوّه بقمة من قمم الفكر الصوفي تعلي شأن العلم والفن والحياة

---

(٣) فص حكمة علوية في كلمة موسوية (فصوص الحكم) .

والإنسان لعلّنا نُقْبل في مستهل القرن الهجري الخامس عشر[٤] متفائلين متضامنين مشمّرين للجِدّ والعمل في هذه الميادين. إن هذا المؤلف عبد الكريم الجيلي (متوفى سنة ٨٢٦هـ — ١٤٢٣م) يستند في جملة ما يستند إليه في كتابه «الإنسان الكامل» إلى حديث يعتمده الصوفية لقوة معناه، ولا يرضى عنه أهل الحديث لضعف إسناده، وهو «ما وسعني أرضي ولا سمائي ووسعني قلب عبدي المؤمن». فالوسع هنا ثلاثة أنواع: وسع المعرفة بحقائق الأشياء وهو أصل العلم، ووسع المشاهدة واطلاع القلب على المحاسن والجمال وهو أصل الفن، ووسع الخلافة خلافة الإنسان على الكون وهو أصل الأخلاق الفاضلة والسياسة الحكيمة الخيّرة. وهكذا نفهم سرّ هذه النجوى نجوى التجليات من خلال هذا النصّ الذي نقدّمه وهو من أجمل النصوص التي عرفناها يخلع على الإنسان الذي هو أخو الإنسان أياً كان صفة علوية فائقة في شتّى وجوه نشاطه ومختلف جوانب حياته. جاء في باب تجلّي الصفات: «فمن المكلَّمين من تناجيه الحقيقة الذاتية من نفسه فيسمع خطاباً لا من جهة بغير جارحة، وسماعه للخطاب بكلّيّته لا بأذُن فيقال له: أنت حبيبي. أنت محبوبي. أنت المراد. أنت وجهي في العباد. أنت المقصد الأسنى. أنت المطلب الأعلى. أنت سرّي في الأسرار. أنت نوري في الأنوار. أنت غيبي. أنت زيني. أنت جمالي. أنت كمالي. أنت اسمي. أنت ذاتي. أنت نعتي. أنتِ صفاتي. أنا اسمك. أنا رسمك. أنا علامتك. أنا وسمك. حبيبي! أنت خلاصة الأكوان والمقصود من الوجود والحدثان. تقرّبْ إليّ بشهودي فقد تقربت إليك بوجودي. لا تبعُد فإني أنا الذي قلت: ونحن أقرب إليه من حبل الوريد. لا تتقيد باسم العبد، فلولا الرب ما كان العبد. أنت أظهرتني كما أنا أظهرتك. فلولا عبوديتك لم تظهر لي ربوبية. أنت أوجدتني كما أنا أوجدتك. فلولا وجودك ما كان وجودي موجوداً. حبيبي! الدنوَّ الدنوَّ. حبيبي! العلوَّ العلوَّ. حبيبي! أردتك لوصفي واصطنعتك لنفسي. فلا تُرد نفسك لغيري. ولا تُرِد غيري لك. حبيبي! شمَّني في المشموم. حبيبي! كلني في المطعوم. حبيبي! تخيَّلني في الموهوم. حبيبي تعقَّلني في المعلوم. حبيبي! شاهدني في المحسوس. حبيبي! المسني في الملموس. حبيبي! البسني في الملبوس. حبيبي! أنت المراد بي. أنت المكْنِيّ بي. أنت المكني عنه بي. ما ألذها من معاطفة! ما أحلاها من ملاطفة...

... أنا المراد بك، أنا لك لا لي، أنت المراد بي، أنت لي لا لك. حبيبي! أنت نقطة عليها دائرة الوجود. فكنت أنت العابد فيها والمعبود. أنت النور، أنت الظهور، أنت الحسن والزين كالعين للإنسان والإنسان للعين[٥]».

---

(٤) ألقيت هذه الكلمة بمناسبة حلول القرن الخامس عشر الهجري.

(٥) الإنسان هنا الحدقة.

الخاتمة

مسابقة كمانات

(تجربة وتعريف وتعليق)

«جرّبوا في باريس منذ عهد قريب تجربة ناجعة في الكمانات. من المعلوم أن الكمانات القديمة ولاسيما الإيطاليات منها نادرة الوجود ومرغوب فيها جداً لجرسها الناطق والموسيقي معاً، ولم يكن القصد من التجربة تقويض تلك الشهرة المكينة وإنما ليروا هل بلغ تقديس الكمانات الإيطالية القديمة حدّ الخرافة؟! ذلك أن السمع حاسة إمَّعة تنساق أحياناً لحديث الآخرين. ولا يسع المرءَ إلا أن يُعجب بجرس كمان من نوع «ستراديفاريوس». اشتريت بمبالغ خارقة.

كانت تلك التجربة إذاً للكشف عن الأوهام ولجلاء الغموض والإعتام. فعزف عازفان صَنَاعان في الظلام على طائفة من الكمانات المختارات بعضها حديث السن وبعضها مُسنٌّ مُعَمَّر. وأصغى إلى العزف فنانون ومولعون رُغِب إليهم أن يختاروا ست كمانات من بين ثماني عشرة، واحتُرِس الاحتراس كلُّه ألّا يقع الحكم إلا على الجرس. وقد حصل أن كان بين الكمانات الست الفائزة أربع إيطاليات مشهورات جليلات الأعمار، وكان هذا أمراً منتظر الحصول. ولكن كان بينها أيضاً كمان حديثة لم يناهز عمرها مائة سنة، وأخرى لم يحل عليها الحول.

هذه النتيجة التي لم أكن أتوقعها جعلتني أفكّر في الأمر تفكيراً مفيداً.

كنت أُؤوّل امتياز الكمانات الإيطالية القديمة تأويل سائر الناس. وذلك أن الصُنّاع كانوا في الغابر أحذق يداً وأكثر تفنّناً في انتقاء الخشب. ثم إن السنين كانت تُجَوّد الكمانات لأن الخشب يزداد جفافاً وربما مرنت أليافه للموسيقى.

بيد أن التجربة التي أجريت جعلتني أنظر إلى هذه الأسباب بطرْف فاتر. ينبغي ألا نحسب المهارة في الفنون قد تغيرت كثيراً في مجرى التاريخ. لا ريب أن الصنّاع في الغابر كما في الحاضر يصنعون كماناً جميلة حيناً بعد حين بين مئات الكمانات المتوسطة. هذه الكمان الجيدة، وليدة الصناعة والاتّفاق، كانت منذئذٍ مِثلَها اليوم تقريباً. لذلك كانت أكثر حظاً

من الكمانات الأخرى بالبقاء في أيدي الفنانين وبعنايتهم بها وصونهم لها ، فاستمرت باقية بذلك إلى عهدنا . أما الكمانات الأخرى المتوسطة والرديئة فقد وقعت بلا شك في أيدٍ لا تحسن العزف وتَلْفِت في مجلس من مجالس السكر .

يجب ألا نحكم على الغابر بحسب آثاره الباقية . فقد يخيل أن الصنّاع القدامى كانوا أصحاب أسرار ثمينة في صناعتهم . وذلك تخيّل شطط . لقد صنعوا حقاً في جميع الأزمنة قليلاً من كل نوع . صنعوا المتوسط والرديء وصنعوا الجميل الجيّد مصادفة واتفاقاً (وإتقاناً) . غير أن الزمن هو الذي اصطفى » .

هذا المقال لكاتب ومفكر فرنسي ، كان ينشر ما يكتب باسم مستعار هو ***Alain*** *. واسمه الحقيقي أميل أوغست شارنيي* ***Emile-Auguste Charnier (1868-1951)*** *. وهو مواطن للفيلسوف الفرنسي الشهير هنري برغسون* ***Henri Bergson (1859-1941)*** *ومعاصر له . وكانت له مثل شهرته الواسعة . فقد زاول التعليم ، وترك آثاراً عميقة في عقول طلابه ونفوس مريديه . ومارس إلى ذلك الصحافة . لم تكن له منظومة فلسفية مكتملة . ولكن كان بليغ التعبير ، عقلاني التفكير ، عميق الملاحظة ، شديد التأثير . عكف في كتاباته على تعقب الأوهام الشائعة والآراء الذائعة ، وعمل على تصحيح ما خالطها من لغو وفراغ وهنات . قلمه الحر شديد الإيجاز . وله طرائف في التعبير ، كقوله : « ليس الفكر صندوق قمامات للوقائع » ، وكقوله : « المقصود إنشاء حكمٍ في الرأي بعد الفتك بطائفة من الأفكار .. ولاسيما الفتك بالأفكار العامة » .*

كانت كتاباته في الصحف والمجلات أحاديث موجزة ونابهة وحصيفة وحرّة ، ناهزت في العدد الألوف جمعها في عدة كتب . منها كتاب « مقدمات لعلم الجمال ***Préliminaires à L'esthétique*** *وكنت في صباي وأنا أدرس العلوم في باريس أرنو دائماً إلى الآداب ، وأقرأ منها ما لذّ وطاب . وقد وقع ذلك الكتاب في يديّ إذ ذاك وقرأته . وأعجبني فيما أعجبني المقال الثالث منه وهو « مسابقة كمانات* ***Concours de Violons*** *» . فنقلته إلى العربية منذ زمن بعيد ، وبقي لامعاً بين أوراقي الأشتات المختلفة . وقد رأيت اليوم نشره لأنه يبعث على التأمل والتفكير ، ويحث على الإبداع والنفع .*

على أن المقال مهما بلغ في الجودة والحصافة إنما يدخل في نطاق ما تشير إليه الآية الكريمة مع إرباء الآية الكريمة في الإشارة إلى نفع الناس : ***﴿فأما الزبد فيذهب جُفاءً ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾*** *(الرعد ١٧) . إنه كقطرة صغيرة ملهمة من بحار الجود السرمديّ .*

أنشودة الختام

ألا تـــرى ياحبيبـــــي … هـــذا الكتـــاب الوسيـــم
سطّرتـــــه لك حتّـــى … يرضـــي ولائـــي الحميـــم
مُنـــــادمٌ عبقــــــريٌّ … إن غـــاب عنـــك النديـــم
العلـــم فيـــه شُـــذورٌ … والفـــنّ عِقْـــدٌ نظيـــم
فـــي كـــلّ سطـــر مَعـــانٍ … للحـــب ليست تريـــم
نقلـــت من كـــلّ روضٍ … أحلـــى الجنـــى والنسيـــم
كأنّـــه وَمْـــضُ نارٍ … في جنْـــح ليـــلٍ بهيـــم
فَـأُنْـــسْ به بعـــضَ حينٍ … يَأْنَـــسْ لَدَيْـــكَ النعيـــم
بذلـــت وُسْعِـــي، وروحـــي … في كـــلّ وادٍ تهيـــم
فازددتُ بالعلـــم نـــوراً … وبالإخـــاء المُقيـــم
وبالمحبّـــة دِينـــاً … ولـــو قلانـــي اللئيـــم
وبالعروبـــة فخـــراً … وبالرســـول العظيـــم
لاخَيْـــرَ في كـــلّ شيء … من دون حبٍّ صميـــم
أنـــا الفقيـــر وإنّـــي … سُمِّيـــتُ عبـــد الكريـــم
إن عشتُ أو متّ يبقـــى … ذكـــري وحُبّـــي القديـــم
كالغيـــث يَهْمـــي، رحيمـــاً … علـــى رفـــاقي الرميـــم
لقـــد نما فـــي حياتـــي … غَـــرْسٌ وزَهْـــرٌ عَميـــم

الفهـرس